

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Alemana



TESIS DOCTORAL

La caza de brujas como motivo literario. Estudio diacrónico de la novela histórica escrita por mujeres en la Suiza alemana

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Bárbara Valdés Brizuela

Directora

María Isabel Hernández González

Madrid, 2014

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Alemana



TESIS DOCTORAL

La caza de brujas como motivo literario.
Estudio diacrónico de la novela histórica
escrita por mujeres en la Suiza alemana

Presentada por: Bárbara Valdés Brizuela
Dirigida por: Dra. Isabel Hernández
Madrid, 2014

A mis padres

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
1.1. Estado de la cuestión	10
1.2. Objetivos y metodología.....	16
1.3. Fuentes.....	20
2. LA NOVELA HISTÓRICA.....	25
2.1. Definición del género	25
2.2. Características	42
2.2.1. Realidad vs. ficción	48
2.3. El género en la actualidad.....	55
3. LA NOVELA HISTÓRICA ESCRITA POR MUJERES	71
3.1. La literatura de mujeres	71
3.1.1. La crítica literaria feminista	94
3.1.1.1. El ámbito anglosajón: <i>Women's Studies</i>	100
3.1.1.2. El ámbito francés: <i>Écriture féminine</i>	107
3.1.1.3. El ámbito de lengua alemana.....	111
3.2. La novela femenina	123
3.3. La temática histórica en la novela femenina.....	146
3.3.1. Una pionera: Benedikte Naubert	165
3.3.2. Características comunes.....	193
4. LA NOVELA HISTÓRICA EN LA CONFEDERACIÓN HELVÉTICA.....	211
4.1. Antecedentes	211
4.2. Evolución del género	232
4.3. La novela histórica escrita por mujeres en la Confederación Helvética	258
4.3.1. La mujer escritora.....	258
4.3.2. Las consecuencias del movimiento feminista en Suiza	275
4.3.3. El interés de las escritoras helvéticas por el ámbito histórico.....	290
5. LA CAZA DE BRUJAS EN LA LITERATURA	299
5.1. La caza de brujas como tema literario femenino	308
5.2. El fenómeno histórico de la caza de brujas	320
5.2.1. La situación de la mujer en la Edad Media y el Renacimiento	329
5.2.2. El concepto de “bruja”	341
5.2.3. Teorías acerca del origen de la caza de brujas	345
5.2.4. La caza de brujas en la Confederación Helvética.....	348

6. LA CAZA DE BRUJAS EN OCHO OBRAS ESCRITAS POR AUTORAS SUIZAS	353
6.1. Isabelle Kaiser: <i>Bilda, die Hexe</i>	355
6.2. Maria Matthey: <i>Die Hexe vom Triesnerberg</i>	371
6.3. Gisela Widmer: <i>Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick</i>	381
6.4. Rosemarie Keller: <i>Die Wallfahrt</i>	393
6.5. Eveline Hasler.....	408
6.5.1. <i>Anna Göldin. Letzte Hexe</i>	411
6.5.1.1. Excurso. Kaspar Freuler: <i>Anna Göldi. Die Geschichte der letzten Hexe in der Schweiz</i>	430
6.5.2. <i>Die Vogelmacherin</i>	445
6.6. Franziska Greising: <i>Das Schweinewunder</i>	462
6.7. Margrit Schriber: <i>Das Lachen der Hexe</i>	478
7. CONCLUSIONES	495
8. BIBLIOGRAFÍA	523
8.1. Estudios y ensayos	523
8.2. Textos literarios	562
8.3. Manuales de consulta	564
SUMMARY.....	567

1. INTRODUCCIÓN

Mágica y siniestra, oscura y malvada, capaz de volar, causar catástrofes naturales y personales, provocar epidemias, modificar el clima y sembrar el terror: la figura de la bruja atemorizó a toda la población europea durante siglos. Pese a algunos esfuerzos explicativos sobre los que se incidirá a lo largo del presente trabajo, aún hoy en día resulta difícil comprender cómo pudo llegar a tener lugar en la Historia de la humanidad un episodio tan terrible como lo fue la caza de brujas durante la Edad Media y el Renacimiento, períodos en los que el hombre europeo se dejó llevar durante largo tiempo por la histeria colectiva y la superstición, sin detenerse a recapacitar sobre la sinrazón de sus crueles actos. Cualquier persona que destacara dentro del marco de los estrictos patrones de una sociedad temerosa y cerrada ante lo desconocido podía despertar la desconfianza de su entorno y ser acusada de practicar la brujería, con la consiguiente pena de muerte.

Un fenómeno de tal calibre despierta necesariamente el interés dentro del ámbito de la Historiografía, que en la actualidad cuenta con innumerables obras dedicadas al estudio de la caza de brujas, las cuales tratan de arrojar luz sobre las causas que posibilitaron tal fenómeno. En sus trabajos sobre la caza de brujas, numerosos historiadores se han centrado en especial en la figura de la mujer, ya que, en efecto, el sexo femenino representó el grueso del número total de víctimas de este episodio histórico, si bien las persecuciones alcanzaron a todos los estratos de la población y también hubo hombres y niños entre las víctimas. La paranoia de la caza de brujas asoló todo el continente y fue especialmente feroz en los territorios germanohablantes, salvando las diferencias entre las distintas regiones; Suiza no fue una excepción, sino que, al contrario, las persecuciones seguían vivas en el interior del pequeño país alpino cuando en Europa éstas presentaban ya visos de desaparecer.

Al igual que en el caso de la Historiografía, la caza de brujas también ha captado la atención de la literatura, y el género de la novela histórica ha sido siempre uno de los más prolíficos a la hora de narrar en sus páginas este sugestivo tema. Shakespeare, Goethe, los hermanos Grimm, Ludwig Tieck, E. T. A. Hoffmann, Jeremias Gotthelf y un sinfín de autores se rindieron ante la fascinación que despertaba en ellos la figura de la bruja y le

dieron vida en sus obras¹, en especial a partir del siglo XVIII. Su magnético atractivo no ha perdido fuerza con el tiempo y desde entonces viene siendo foco de atención no sólo de numerosas publicaciones teóricas e historiográficas, sino también de múltiples escritores contemporáneos, quienes, una vez superadas las imágenes tradicionales de la bruja, la han descrito en las últimas décadas desde una nueva perspectiva, la social, denunciando las injusticias del pasado.

El interés de las mujeres escritoras por la caza de brujas no sólo ha sido tan notable como el de sus coetáneos masculinos, sino que en muchos casos ha ido más allá y ha adquirido un tono personal y una reinterpretación derivada del movimiento feminista de los años setenta del pasado siglo. En este contexto las feministas adoptaron la figura de la bruja como emblema de su causa —la lucha contra la falta de igualdad de oportunidades y derechos de la mujer en la sociedad patriarcal—, y establecieron una serie de paralelismos entre su situación particular y la de la bruja histórica. Se editó entonces un sinnúmero de textos teóricos, artículos y monografías al respecto, y la literatura también se vio enriquecida por nuevas novelas escritas por mujeres, que ofrecían a su vez una nueva visión de la Historia. Hoy en día, superado ya el *boom* feminista, la caza de brujas continúa siendo un tema sugerente también para las autoras y la publicación de novelas basadas en este tema no ha cesado desde entonces.

Para comprender el alcance de las repercusiones del movimiento feminista, habría que aclarar en primer lugar la evolución gradual que ha registrado la literatura escrita por mujeres desde sus inicios. Aunque la presencia femenina en la literatura es hoy una realidad indiscutible, esto no siempre fue así, puesto que tradicionalmente las mujeres escritoras han sido en la Historia de la Literatura universal excepciones a la regla. En el pasado, relegada a un permanente segundo plano en la sociedad, la mujer tampoco tenía un lugar propio en el universo literario; su lugar se hallaba en el seno del hogar, al cuidado de su familia, ya que el ideal femenino tradicional así lo exigía. A tenor de la ausencia de una tradición literaria femenina y de la falta de una formación adecuada, carente de autoconfianza, discriminada por la sociedad y menospreciada por la crítica literaria, la mujer que deseaba escribir apenas podía escapar de dos pautas básicas, al margen del uso de pseudónimos masculinos: la adaptación al canon tradicional —el masculino— o la

¹ Cfr., entre otros títulos, *Macbeth*, *Götz von Berlichingen*, *Der Hexen-Sabbath*, *Ahnung und Gegenwart*, *Die schwarze Spinne* o *Der goldene Topf*.

desesperación. Pero con el paso del tiempo la situación iría cambiando paulatinamente y, con la llegada del Romanticismo al territorio germanohablante, los textos femeninos comenzaron a presentar de manera progresiva los rasgos necesarios para la formación de una nueva identidad femenina. La presencia de la mujer escritora se fue afianzando y encontrando una mayor aceptación, a pesar de las serias reservas que abrigaba aún gran parte de la crítica literaria. En la medida en que la situación social de la mujer evolucionaba, también lo hacía su faceta literaria y la presencia femenina en las letras fue perdiendo su carácter excepcional. La labor inicial de las pioneras literarias, las mejoras sociales, económicas y políticas y, sin ningún género de dudas, el movimiento feminista de los años setenta del siglo XX infundieron a las mujeres la seguridad requerida para lanzarse a la búsqueda de un estilo literario y un lenguaje propios y superar los límites impuestos hasta el momento, con el propósito de hallar una identidad femenina con la que la mujer pudiera sentirse verdaderamente identificada.

En estos años prosperó entonces una nueva y poderosa industria editorial en torno a los nuevos textos de mujeres. El término “literatura de mujeres” fue adquiriendo nuevos significados y dejando atrás aquella connotación negativa asociada a una clase de textos destinados exclusivamente al sexo femenino, en los que tan sólo se trataban temas concernientes al mundo de la mujer, normalmente despreciados por su aparente escaso valor literario. En este contexto, junto con los nombres de las nuevas escritoras, precedida por obras tan significativas como el conocido ensayo de Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (1929), surgió la crítica literaria feminista, cuyas corrientes principales supusieron un impulso esencial en el estudio de la mujer y contribuyeron a reinterpretar su figura en la literatura y a completar la Historia de la Literatura universal, devolviéndole una ingente cantidad de nombres de mujeres escritoras que habían sido ignoradas u olvidadas hasta entonces. Así, la publicación de obras recopilatorias como *Die deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein Lexikon.* (Friedrichs, 1981), *Entwürfe von Frauen in der Literatur des 20. Jahrhunderts* (Von der Lühse, 1982) o *Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur. 1500 – 1800* (Becker-Cantarino, 1987) favorecieron el enriquecimiento de la esfera literaria del ámbito de lengua alemana. Se redefinió, pues, el término “literatura de mujeres” y en las décadas siguientes se editó una serie de trabajos críticos de carácter tanto lingüístico como literario centrados en el análisis de la narrativa femenina, en especial la narrativa perteneciente a los siglos XVIII y XIX, es decir, aquellos textos femeninos redactados precisamente dentro de las estructuras patriarcales que las

autoras pretendían superar; dichos textos eran fiel reflejo de las técnicas empleadas por aquellas primeras escritoras para alcanzar la aprobación de la crítica, e implícitamente el respeto de la sociedad.

Al llevar a cabo una relectura de estos textos, se llegó a la conclusión de que el siglo XVIII fue el punto de partida para la literatura de mujeres debido a un cúmulo de circunstancias que favorecieron su florecimiento, como el aumento de la demanda literaria por parte de la burguesía y el consiguiente aumento de lectores, la proliferación de nuevos libros, panfletos y revistas, así como los discursos ilustrados que abogaban por la inclusión del sexo femenino en el sistema educativo y que ayudaron a allanar el camino a la mujer. Fue éste el caso de Johann Christoph Gottsched, quien defendía la necesidad de mejorar el ámbito intelectual, incluyendo a la mujer, para promover la literatura de carácter nacional.

Sin embargo, el ideal femenino seguía exigiendo de la mujer que permaneciera en su hogar, y la sociedad no veía con buenos ojos que se dedicara a otras actividades –en este caso la literatura– que la alejara de sus obligaciones familiares. La publicación de los semanarios morales, siguiendo la estela del modelo inglés, constituyó un trampolín decisivo para la mujer escritora al brindarle sus páginas para la publicación de sus escritos. La novela se erigió pronto como la forma literaria en la que la mujer escritora del siglo XVIII podía sentirse más libre, ya que el género no contaba aún con una tradición literaria propia en el ámbito germanohablante. La novela burguesa moral-sentimental, inspirada en nuevos personajes y temas, más accesibles al universo femenino, dio la oportunidad a las literatas de demostrar que *ellas* también eran capaces de crear textos de calidad. No obstante, pese a estos avances, la crítica literaria continuó ignorando en sus trabajos a la inmensa mayoría de las literatas, y no sería hasta que al amparo del citado movimiento feminista se comenzaron a editar los estudios ya mencionados en torno a la figura de la mujer y su presencia –activa y pasiva– en la literatura, cuando se devolvió al lugar que les correspondía a tantos nombres perdidos en el tiempo y se reinterpretaron los textos existentes. Se planteó entonces la necesidad de examinar las posibles diferencias entre la estética femenina y la masculina: uno de los argumentos esgrimidos fue que la circunstancia obvia de que hombres y mujeres tuvieran experiencias vitales completamente divergentes debía de condicionar sus maneras de pensar y de percibir el mundo, si bien la cuestión de si realmente existe una estética específicamente femenina parece continuar abierta hoy en día dada la complejidad de su carácter.

Por lo que se refiere a la novela histórica, se trata de un género que ha acusado una evolución todavía más particular que otros y que ha inspirado innumerables estudios teóricos y debates que ponen en tela de juicio su legitimidad a tenor de su hibridismo al aunar ficción y realidad. La Historia ha sido siempre un ámbito de indiscutible atractivo para los literatos y por ello mismo su presencia en la literatura ha sido una constante que englobaba obras tan lejanas entre sí en el tiempo, que resultaba complicado establecer una comparación crítica. En los albores del siglo XIX la publicación de una novela revolucionó el panorama y constituyó un hito en la Historia de la Literatura universal: *Waverley*, del escritor escocés Walter Scott. El incipiente interés que la burguesía mostraba por el ámbito histórico según se iban produciendo las revoluciones europeas, favorecido en gran medida por el surgimiento de los nacionalismos y los sentimientos patrióticos, supuso uno de los motores principales del extraordinario auge que vivió el género de la novela histórica a partir de entonces. La obra de Scott se convirtió en un todo un ejemplo a seguir por los escritores europeos, quienes en sus textos reflejaban la conciencia y el sentimiento patrióticos del momento. Pero, pese a que el modelo scottiano se convirtió a partir de entonces en el modelo tradicional a seguir, en la actualidad existen otras teorías que defienden que *Waverley* no fue la única novela que supuso un antes y un después para el género de la novela histórica, sino que hubo otros autores que con sus obras contribuyeron igualmente a la creación de un nuevo concepto. En cualquier caso, el modelo de Scott ha permanecido vigente en mayor o menor medida hasta el siglo XXI, si bien en las últimas décadas el género ha registrado unos cambios muy significativos con la llamada “novela histórica postmoderna”, que presenta nuevos rasgos –conforme a la conciencia histórica contemporánea– y que se ha convertido en todo un fenómeno de masas.

En lo referente a la novela histórica escrita por mujeres, su evolución no ha sido muy distinta de la del resto de géneros literarios, pero en este caso los obstáculos a los que se enfrentaron las literatas fueron todavía mayores. Para comprenderlo hay que sumar dos circunstancias: por un lado, el hecho de que tradicionalmente se consideraba que la mujer escritora podía desenvolverse a la perfección en el terreno emocional y subjetivo, pero sólo en dicho terreno y, por otro, que el género de la novela histórica era un ámbito que exigía rigor científico en el estudio del ámbito histórico, por lo que la crítica literaria no estimaba que la mujer tuviera las aptitudes necesarias para dedicarse a él, que quedaba entonces limitado a la autoría masculina. Entre las primeras voces femeninas que lo cultivaron pese a las adversidades, destaca el nombre de la alemana Benedikte Naubert, que a lo largo de

su vida llegó a escribir numerosas novelas históricas en el más estricto anonimato; éstas hallaron una clamorosa acogida tanto entre el público como entre la estricta crítica literaria de la época, convencidos todos ellos de que aquellas obras pertenecían al ingenio de un escritor masculino. ¡Cuál fue la sorpresa de todos cuando salió a la luz que títulos tan aclamados como *Hermann von Unna* eran de autoría femenina! Gran parte del éxito de las novelas de Naubert residía en las innovaciones que integraba respecto a los textos anteriores, que dieron como fruto unas novelas dotadas de un novedoso sentido histórico, que el propio Walter Scott llegó a conocer antes de escribir su célebre *Waverley*, y cuyo éxito sería fuente de inspiración para otras escritoras que todavía estaban por llegar. Pero, sin embargo, si la ausencia de las escritoras en general en los volúmenes de Historia de la Literatura era una realidad, ésta se tornaba todavía más cruda en el caso de los estudios dedicados a la novela histórica, en los que los nombres femeninos fueron prácticamente inexistentes hasta el siglo XX.

Siguiendo la estela del movimiento feminista, a partir de los años setenta la Historiografía volvió su mirada hacia la figura de la mujer, y numerosas literatas centraron su atención sobre determinadas figuras históricas femeninas con el fin de conocer su pasado y acertar a comprender su propio presente, para lo cual la novela histórica ofrecía el marco perfecto. La literatura escrita por mujeres hacía así su aportación particular a la recuperación de su visibilidad en la Historia.

Por su parte, las escritoras helvéticas sufrieron hasta hace escasas décadas una doble marginación, ya que no sólo eran discriminadas por ser mujeres, al igual que sucedía con sus coetáneas en el resto del panorama literario internacional, sino que, además, la crítica no contemplaba el conjunto de las letras suizas al margen de la literatura alemana – al igual que en el caso de la literatura austriaca–. La cuestión en torno a la existencia real de una literatura exclusivamente suiza, independiente de las letras alemanas, ha sido, en efecto, muy discutida por parte de los germanistas, incluso por parte de los propios intelectuales suizos. A tenor de esta peculiar situación no es de extrañar entonces que las escritoras del país alpino sufrieran esta doble marginación y que no sólo la literatura de la Confederación Helvética haya quedado subsumida durante largo tiempo bajo el conjunto de la literatura alemana, sino que además haya estado integrada en la mayor parte de su Historia, casi de manera exclusiva, por nombres masculinos. Hubo de coincidir una serie de factores de diverso calado para que las mujeres irrumpieran con fuerza en el universo literario suizo, pero esto no se produjo realmente hasta los años setenta del pasado siglo.

Paradójicamente, en una de las naciones democráticas de mayor antigüedad, la consecución de una literatura propia resultó ser complicada. Inmersa en una peculiar realidad multilingüe de pluralidad cultural, la unión de la Confederación Helvética se fundamentaba especialmente en una serie de ideales, tales como el espíritu democrático, la libertad o el deseo de ser una nación, pero a causa precisamente de su diversidad, entre otros factores, su desintegración supuso una realidad casi tangible en ciertos momentos de la Historia. En estos momentos la literatura asumió la función de servir como nexo suprarregional y adquirió un carácter patriótico con el fin de fomentar el espíritu nacional, en especial a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando la Historia pasó a ser una valiosa herramienta e impulsó el género de la novela histórica. La literatura de carácter histórico era profundamente conservadora y estaba pensada para un público lector nacional, por lo que, mientras que su proyección internacional fue más bien escasa, en Suiza obtuvo un caluroso recibimiento.

Si en los comienzos del siglo XX la llamada *Heimatliteratur* se centró en Suiza como tema, tras la Primera Guerra Mundial la *Geistige Landesverteidigung* impulsó los valores patrios del país sustentándose en su Historia, con el consiguiente enriquecimiento del género de la novela histórica, que en este momento alcanzó una etapa de esplendor al servicio de la nación. Ante estas condiciones, en un panorama en el que la literatura histórica cumplía una función tan crucial y en el que la sociedad helvética relegaba a la mujer al seno de sus hogares y la ignoraba a nivel político, cultivar el género de la novela histórica como mujer se planteaba, pues, como un arduo reto. Encumbrada por la crítica como el género literario suizo por excelencia, la novela histórica no parecía dar cabida a las escritoras. Críticos literarios célebres les negaban la capacidad necesaria para adecuarse correctamente a las necesidades de un tipo de literatura seria y de carácter científico, tan distante del terreno de las emociones, considerado eminentemente femenino. No obstante, pese a estos obstáculos, algunas literatas como Johanna Garbald-Gredig, Maria Waser, Nanny von Escher o Maria Ulrich trataron de abrirse camino en la esfera de la novela histórica y lograron ver publicadas sus obras.

Pero no sería hasta la década de los años ochenta del siglo XX cuando con el movimiento feminista como telón de fondo y alentadas por los logros obtenidos —en 1971,

por ejemplo, la mujer suiza obtuvo el derecho a voto²—, diversas autoras como Erica Pedretti, Gertrud Leutenegger, Laure Wyss o Eveline Hasler introdujeron en sus obras la dimensión histórica y se fueron haciendo con un lugar propio en el sector editorial. Animadas por los estudios historiográficos y la relectura feminista de las imágenes de la mujer presentes en la literatura, las autoras helvéticas contribuyeron a recuperar diversas figuras históricas femeninas con la intención de completar la versión oficial de la Historia de la nación y narrar la Historia de la mujer. Esta labor ayudaría a su vez a la construcción de una identidad femenina. Y en este contexto una figura se tornó especialmente sugerente, la de la bruja, hasta entonces presente casi de forma permanente en la literatura como un ser desfigurado y de alma malévola. Al adoptar su figura como icono, las feministas despertaron el interés de la escena literaria, en especial el de las escritoras, que se inspiraron en su historia concediéndole una nueva interpretación y valoración, en cualquier caso sensiblemente diferente de las realizadas por la literatura tradicional, y restaurando en sus textos las memorias de algunas de las mujeres suizas que, perseguidas en su tiempo, murieron de manera injusta tras ser acusadas de practicar la brujería.

1.1. Estado de la cuestión

Para establecer el estado de la cuestión relativo a la novela histórica escrita por mujeres en la Confederación Helvética es necesario abordar en primer lugar la situación en torno a la literatura de mujeres en general, así como aquélla relativa al panorama literario en la Confederación. Reflejo de las dificultades que, como se ha mencionado, entrañó durante siglos dedicarse a la literatura como mujer en el ámbito de lengua alemana y del claro rechazo que dicha actividad inspiraba a la crítica literaria masculina, es la práctica ausencia de literatas en los volúmenes de Historia de la Literatura hasta las últimas décadas del siglo XX, si bien ya en el siglo XIX Carl W. O. A. von Schindel publicó un valioso recopilatorio dedicado a las escritoras alemanas de aquel siglo, *Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts* (1823-1825). Gracias a la acusada influencia del movimiento feminista del pasado siglo, esta situación se fue resolviendo a

² No obstante, a nivel cantonal este derecho les fue denegado todavía durante décadas. *Cfr.*, por ejemplo, http://elpais.com/diario/1990/04/30/sociedad/641426405_850215.html (última consulta: 4 de enero de 2014) o <http://www.wissen.sf.tv/Dossiers/Historisch/Frauenstimmrecht?docid=15258&navpath=pol#!videos> (última consulta: 4 de enero de 2014).

medida que crecía el interés por las letras femeninas y la presencia de la figura de la mujer en la literatura, y nuevas escritoras veían publicadas sus primeras obras. En este contexto destacan los estudios publicados, entre otros, por Heinz Puknus, *Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart* (1980); Serke Jürgen, *Frauen schreiben. Ein neues Kapitel deutschsprachiger Literatur* (1982); Gisela Brinker-Gabler, *Deutsche Literatur von Frauen* (1988); Helga Gallas y Magdalene Heuser, *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800* (1990); Susanne Kord, *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900* (1996); Karin Tebben, *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert* (1998); o Hiltrud Gnüg y Renate Möhrmann, *Frauen – Literatur – Geschichte: Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (1999). Asimismo es muy notable la obra escrita por Christine Touaillon, *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts* (1919), evidentemente pionera en su ámbito, dedicada a examinar la evolución de la novela en lengua alemana escrita por mujeres en el siglo XVIII. Igualmente encomiables son los trabajos de Biruté Cipliauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona* (1988) o María del Carmen Bobes Naves, «La novela y la poética femenina» (1994).

En el caso de la literatura helvética, la situación de las autoras partió de un punto diferente del resto del ámbito germanohablante, dada la doble marginación a la que se vieron expuestas. Hasta los años ochenta se examinaron las letras helvéticas dentro del conjunto de la literatura alemana, pero desde entonces los estudiosos han comenzado a interesarse por este sector de manera individual, en especial dentro del propio ámbito de la lengua alemana. A nivel internacional se han editado también diversas publicaciones, si bien en el caso de la Filología Alemana en España los estudios en este sentido son todavía escasos, a excepción de los llevados a cabo por Isabel Hernández, «Configurando un nuevo espacio literario: constantes y transformaciones en la narrativa suiza alemana de finales del siglo XX» (2003), *Literatura suiza en lengua alemana* (2007) o «Nuevas voces frente al silencio: momentos singulares en la evolución de la literatura de la Suiza alemana» (2002), entre otros; Ofelia Martí-Peña junto con Isabel Hernández, *Eine Insel im vereinten Europa? Situation und Perspektiven der Literatur der deutschen Schweiz* (2006); o Lorena Silos, *La voz en la memoria. La construcción del sujeto literario a partir de los recuerdos infantiles en la literatura escrita por mujeres en Suiza desde 1970* (2008). Precursores de los estudios sobre la literatura suiza fueron en la década de los años treinta Emil

Ermatinger, *Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz* (1933) y Josef Nadler, *Literaturgeschichte der deutschen Schweiz* (1932) en su intento por fortalecer el espíritu nacional suizo; posteriormente, en los años sesenta vio la luz otra obra dedicada en exclusiva a examinar las llamadas “cuatro literaturas” de la Confederación Helvética en función de las cuatro lenguas habladas en el país alpino, escrita por Guido Calgari. Fue sobre todo en las décadas posteriores cuando se fueron divulgando otros trabajos entre los que sobresalen los realizados por Robert Acker y Marianne Burkhardt, *Blick auf die Schweiz: zur Frage der Eigenständigkeit der Schweizer Literatur seit 1970* (1997); Peter von Matt, *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz* (2001); Klara Obermüller, *Wir sind eigenartig, ohne Zweifel. Die kritischen Texte von Schweizer Schriftstellern über ihr Land* (2003); o el editado por Peter Rusterholz y Andreas Solbach, *Schweizer Literaturgeschichte* (2007), que recoge un apartado sobre literatura escrita por mujeres.

A medida que evolucionaba la situación de las letras suizas, fue progresando también la coyuntura de las mujeres escritoras, que se fueron haciendo con un lugar propio en la escena literaria helvética gracias a la publicación de sus obras y a un nuevo estilo dotado de una mayor seguridad, acorde a su nuevo estatus en la sociedad. La minuciosa labor de recuperación de los nombres de autoras perdidos en el tiempo y sus escritos se plasmó en numerosísimos estudios, monografías y artículos, que también llaman la atención por ser en su mayoría de autoría precisamente femenina –tal y como puede constatarse en la bibliografía al final del presente trabajo–. Entre dichas publicaciones destacan las editadas por Martina Fiklocki y Ursula Rösli, *Schreibende Frauen in der Schweiz* (1984); Doris Stump, *Tradition entdecken, Tradition schaffen: Schweizer Frauenliteratur im 19. und 20. Jahrhundert: Dokumentation der Tagung vom 31. Mai – 1. Juni 1986*; Elsbeth Pulver y Sybille Dallach, *Zwischenzeilen: Schriftstellerinnen der deutschen Schweiz* (1985); Elisabeth Ryter et al., *Und schrieb und schrieb wie ein Tiger aus dem Busch. Über Schriftstellerinnen in der deutschsprachigen Schweiz* (1994); Beatrice von Matt, *Frauen schreiben die Schweiz* (1998); Irena Šebestová, *Frauenliteratur der 70er Jahre in der Schweiz* (2002); Vesna Kondrič Horvat, *Der eigenen Utopie nachspüren: zur Prosa der deutschsprachigen Autorinnen in der Schweiz zwischen 1970 und 1990, dargestellt am Werk Gertrud Leuteneggers und Hanna Johansens* (2002); o, por ejemplo, el gran trabajo de investigación de Doris Stump, Maya Widmer y Regula Wyss,

Deutschsprachige Schriftstellerinnen in der Schweiz: 1700 – 1945. Eine Bibliographie (1994).

Por lo que se refiere al género de la novela histórica, para hallar una definición de las características básicas que presenta, al margen de recurrir a diccionarios de términos literarios o a los trabajos existentes sobre la novela en general, que pueden ofrecer una definición, hoy en día existe también toda una serie de estudios publicados a nivel internacional que exponen diferentes teorías sobre el género, como los editados en 1937 por el crítico literario y filósofo húngaro Georg Lukács, *A történelmi regény* (*La novela histórica*) y en 1942 por Amado Alonso en España, *Ensayo sobre la novela histórica*; el publicado en Francia en 1969 por Gilles Nélot, *Panorama du roman historique*, o en Alemania en 1976 por Hans Vilmar Geppert, *Der “andere” historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Desde entonces, y en especial desde la década de los años noventa, ha visto la luz tanto en España como en el ámbito germanohablante toda una serie de trabajos y artículos que intentan esclarecer los componentes que debe reunir la novela histórica, sus orígenes, sus variantes y su siempre complicada relación entre la fantasía y la realidad. El género parece no haber perdido ni un ápice de interés en el panorama actual, que sigue viéndose favorecido con nuevas y constantes aportaciones de los estudiosos, quienes analizan los cambios que ha experimentado el género en los últimos años, como es el caso de, por ejemplo, Martin Neubauer y su obra *Frühere Verhältnisse. Geschichte und Geschichtsbewusstsein im Roman der Jahrtausendwende* (2007).

En cuanto a la caza de brujas, como se ha sugerido al inicio del presente apartado, debe tenerse en cuenta que se trata de un episodio de la Historia que ha desatado innumerables estudios a nivel internacional. Se dan en este contexto dos vertientes: las publicaciones sobre la caza de brujas como fenómeno histórico y las que abordan el asunto como tema literario, al margen de los textos literarios primarios que se vienen inspirando desde hace siglos en la figura de la mujer mágica. A raíz de la vitalización de los estudios de la mujer en la década de los setenta y el incipiente interés del sector científico por la figura femenina, así como debido a la circunstancia de que las feministas adoptaran como propia la figura de la bruja, el ámbito historiográfico brindó incontables obras que analizaban los pormenores de la caza de brujas durante la Edad Media y el Renacimiento. En el caso del ámbito alemán en los años ochenta vieron la luz, entre otros, los trabajos de Hilde Schmölzer, *Phänomen Hexe. Wahn und Wirklichkeit im Laufe der Jahrhunderte*

(1986); Susanna Burghartz, «Hexenverfolgung als Frauenverfolgung? Zur Gleichsetzung von Hexen und Frauen am Beispiel der Luzerner und Lausanner Hexenprozesse des 15. und 16. Jahrhunderts» (1986); o Erika Wisselinck, *Hexen. Warum wir so wenig von ihrer Geschichte erfahren und was davon auch noch falsch ist. Analyse einer Verdrängung* (1986). Con anterioridad ya se habían editado otros trabajos, como el del historiador francés Jules Michelet, *La sorcière* (1862) o, casi un siglo después, el de Guido Bader, *Die Hexenprozesse in der Schweiz* (1945) –que analizaba el fenómeno en Suiza–; los de Kurt Baschwitz, *Hexen und Hexenprozesse: Die Geschichte eines Massenwahns und seiner Bekämpfung* (1963) o E. William Monter, *Witchcraft in France and Switzerland: The borderlands during the reformation* (1976). En los años noventa el sector editorial siguió creciendo gracias a nuevas publicaciones que aportan nuevos datos y teorías: Franz Rueb, *Hexenbrände: die Schweizergeschichte des Teufelswahns* (1996) –cuya obra toma como punto de referencia las persecuciones en la Confederación Helvética–; Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo* (1997); o Robin Briggs, *Die Hexenmacher. Geschichte der Hexenverfolgung in Europa und der Neuen Welt* (1998). Y en los inicios del siglo XXI se continúa esta tendencia todavía a nivel mundial, reflejada en las publicaciones de Sönke Lorenz y Jürgen Michael Schmidt, *Wider alle Hexerei und Teufelswerk: Die europäische Hexenverfolgung und ihre Auswirkungen auf Südwestdeutschland* (2004) o de Walter Hauser, *Der Justizmord an Anna Göldi. Neue Recherchen zum letzten Hexenprozess in Europa* (2007), quien examinó con detalle tanto la caza de brujas en la Confederación, como el caso concreto de la bruja más célebre del país alpino, Anna Göldin³. Por otro lado, una de las publicaciones más novedosas en cuanto a la temática que trata es *Hexenprozesse gegen Kinder* (2000), de Hartwig Weber, cuyo foco de interés son los procesos contra los niños brujos. También son relevantes los trabajos que estudian la evolución y caracterización de la figura literaria de la bruja en el paso del tiempo, o su evolución acorde a la estética femenina, como el publicado en 1977 por Gabriele Becker y otras colaboradoras, *Aus der Zeit der Verzweiflung. Zur Genese und Aktualität des Hexenbildes* (1977); el editado en los años ochenta por Uta Treder, *Von der Hexe zur Hysterikerin. Zur Verfestigungsgeschichte des 'Ewig Weiblichen'* (1984) –que abordaba la caracterización de la bruja histórica y la mujer “histórica” contemporánea–; o el trabajo de Gisela Graichen,

³ El apellido es empleado tanto en esta forma, como en su otra variante, Göldi.

Die neuen Hexen. Gespräche mit Hexen (1986) –que seguía la tendencia feminista del momento–.

Si bien en la actualidad abundan los estudios sobre la caza de brujas como fenómeno histórico y como tema literario, acerca de la novela histórica, así como sobre temas relativos a la literatura de mujeres, y poco a poco proliferan los concernientes a la literatura suiza, es necesario señalar que la situación en torno a la novela histórica escrita en el marco de la Confederación Helvética, es sensiblemente diferente, pues apenas existen estudios sobre el tema. Todavía más desolador se presenta el panorama relativo al género escrito por autoras helvéticas en concreto, ya que la información al respecto es verdaderamente exigua. En el año 2004 Silvia Serena Tschopp publicó su trabajo sobre la literatura histórica decimonónica en la Confederación Helvética, *Die Geburt der Nation aus dem Geist der Geschichte. Historische Dichtung Schweizer Autoren des 19. Jahrhunderts*. Igualmente valiosa es la espléndida labor desempeñada por el Departamento de Filología Alemana de la Universidad de Innsbruck, desarrollada en la década de los años noventa en el marco del llamado *Projekt historischer Roman*, cuya base de datos recoge información sobre las novelas históricas editadas en lengua alemana entre 1780 y 1945, y ofrece diferentes y extensos listados sobre el origen de sus autores, sus profesiones y las temáticas de los textos contemplados. En cuanto a la novela histórica escrita por mujeres en general, el interés que el ámbito de la Historiografía comenzó a mostrar por la mujer a partir de la segunda mitad del siglo XX se hizo tangible también en la literatura, no sólo por parte de los escritores –hombres y mujeres– que inspiraron sus novelas históricas en personajes femeninos –una tendencia que está de absoluta actualidad–, sino también por parte de algunos estudiosos que en las últimas décadas vienen centrándose en este terreno, como Diana Wallace en el ámbito anglosajón, *The woman's historical novel: British women writers, 1900-2000* (2005); María del Carmen Bobes Naves en el español, «Novela histórica femenina» (1994); Biruté Cipliauskaitė –quien en su estudio sobre la novela femenina dedicó un apartado a este tema–; o también Marianne Henn, Irmela von der Lühe y Anita Runge, *Geschichte(n) – Erzählen: Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert* (2005); o Beate Mitterer, *Der historische Roman von Schriftstellerinnen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Darstellung und Bewertung von Geschichte in den historischen Romanen von Wilhelmine von Gersdorf, Karoline Pichler und Amalie Schoppe* (2004), en el caso alemán. Pero, exceptuando la información facilitada por el citado *Projekt historischer*

Roman, hasta la fecha no existe apenas información sobre el género escrito por voces femeninas helvéticas. Sí constan en determinados estudios algunos breves capítulos que abordan la caza de brujas como tema literario femenino en Suiza –en el caso de las obras de Beatrice von Matt, *Frauen schreiben die Schweiz*, Elisabeth Ryter *et al.*, *Und schrieb und schrieb wie ein Tiger aus dem Busch* o Irena Šebestová, *Frauenliteratur der 70er Jahre in der Schweiz*–, los cuales, no obstante, no llegan a ofrecer en ningún momento un panorama lo suficientemente amplio sobre el tema.

1.2. Objetivos y metodología

Uno de los objetivos del presente trabajo consiste, pues, en contribuir a atenuar la escasez de estudios sobre la literatura suiza en lengua alemana escrita por mujeres y definir su evolución respecto a la de sus coetáneos masculinos, en concreto por lo que se refiere al ámbito del género de la novela histórica. Además se examinará la presencia de obras de autoras helvéticas enmarcables en este género literario y se tratará de aclarar por qué la caza de brujas continúa siendo en la actualidad un tema atractivo para las escritoras helvéticas. Asimismo se describirá cómo el interés de las escritoras por este fenómeno histórico se ve reflejado en una serie de novelas a través del análisis de la evolución de la pluma femenina en un estudio diacrónico para determinar el desarrollo de su estilo literario, la calidad de sus novelas en tanto que novelas históricas y el tratamiento literario otorgado al tema de la caza de brujas, para cuyo análisis se realizará una sistematización de la figura de la bruja; también se examinará la evolución de la imagen de la mujer en dichos textos, siempre en consonancia con el contexto sociohistórico, político y cultural de cada una de las autoras en particular, valorando las posibles intenciones de cada una de ellas en el momento de escribir sus novelas y si éstas presentan unas características propias de la escritura femenina, así como una perspectiva femenina particular.

La metodología escogida para ello pasa por presentar primeramente un marco generalista de cada uno de los temas tratados –la novela histórica, la literatura de mujeres, la temática histórica en la novela femenina⁴ y la caza de brujas en la literatura–, con el

⁴ Mantengo el término utilizado en la actualidad por diversos teóricos –Ciplijauskaitė, Bobes Naves o Navarro Salazar– para referirse a la novela escrita por mujeres.

ámbito germanohablante como punto de referencia, para pasar a continuación a examinar el caso concreto de las letras helvéticas en cada uno de esos ámbitos.

Con el fin de analizar las novelas que serán objeto de estudio, resulta necesario establecer en primera instancia una definición de la novela histórica como género literario. Así, en la primera parte del trabajo, es decir, el capítulo segundo, se revisarán las definiciones ya fijadas en diferentes estudios teóricos considerados hoy en día como canónicos, entre los que cabe destacar los de Hugo Aust, *Der historische Roman* (1994); Georg Lukács, *Probleme des Realismus III. Der historische Roman* (1965); o Amado Alonso, *Ensayo sobre la novela histórica* (1984). Se describirán sus características principales y se analizará el papel del escritor escocés Walter Scott como creador del modelo de la novela histórica en el siglo XIX que desde entonces han seguido y respetado numerosísimos autores. Igualmente se tendrán en cuenta otras teorías más recientes, como la defendida, por ejemplo, por Fabian Lampart en *Zeit und Geschichte: die mehrfachen Anfänge des historischen Romans bei Scott, Arnim, Vigny und Manzoni* (2002), que señala a otros autores como Achim von Arnim, Alfred de Vigny y Alessandro Manzoni como cofundadores de otras formas de la novela histórica, igualmente novedosa y válida. Al final de este capítulo se abordarán las características que presenta el género en la actualidad en función de trabajos como el publicado por Martin Neubauer en el año 2007: *Frühere Verhältnisse. Geschichte und Geschichtsbewusstsein im Roman der Jahrtausendwende*. En las últimas décadas del siglo XX y las primeras del XXI se ha podido constatar una enorme proliferación de estudios en este campo, y el trabajo recogerá también los cambios que la novela histórica ha acusado desde que Scott marcara un antes y un después con su conocido *Waverley*, en especial dentro del ámbito germanohablante, pues la situación social y cultural de la actualidad ha dado lugar a una conciencia histórica muy acusada en el lector y la transmisión de la Historia se ha convertido en todo un fenómeno mediático sin precedentes.

En la primera parte se analizarán, pues, distintas teorías para establecer unas características comunes al género desde una perspectiva universal, aunque siempre tomando el ámbito germanohablante como punto de referencia central. En el tercer capítulo, en cambio, se abordará el terreno de la novela histórica escrita específicamente por mujeres. Para ello se examinará en primer lugar la evolución de la mujer en la literatura, una evolución que no se puede separar de su lugar en la sociedad, por lo que también se describirá el papel que ha venido cumpliendo la mujer tanto en el seno del

hogar como en la sociedad en general en el transcurso del tiempo y cómo esto ha podido condicionar su dedicación a las letras.

En este capítulo será, además, esencial tener en cuenta el movimiento feminista de los años setenta del siglo XX y la crítica literaria feminista que surgió a raíz del mismo, dada la importancia vital que revistió para las mujeres escritoras, si bien la única de las teorías que se aplicará en el análisis de las novelas objeto de estudio será la de la corriente estadounidense, los *Women's Studies*. Se trata de teorías ya muy asentadas que son las que mejor se ajustan al tipo de análisis de las figuras literarias femeninas que se pretende realizar y que temáticamente convienen al propósito del mismo. Un texto básico en este sentido es el escrito por Jutta Osinski, *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft* (1998); igualmente relevantes son otros como los de Simone De Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* (1949); Sandra Gilbert y Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the 19th Century literary imagination* (1979); Béatrice Didier, *L'écriture – femme* (1981); Elisabeth Lenk, «Die sich selbst verdoppelnde Frau» (1976); o Silvia Bovenschen, «Über die Frage gibt es eine ‚weibliche‘ Ästhetik?» (1976).

Después de haber descrito el panorama general de las letras femeninas, el siguiente apartado se centrará en la novela escrita por mujeres: su presencia en el género, su desarrollo a partir de las primeras incursiones de una serie de pioneras, las clases de novelas femeninas existentes, así como los rasgos comunes que con frecuencia presentan entre sí. En este sentido es encomiable la labor, completamente pionera en su campo, que emprendió Christine Touaillon con su obra *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*; asimismo son de gran utilidad otras publicaciones como las de Christiane Brokmann-Nooren, *Weibliche Bildung im 18. Jahrhundert. »Gelehrtes Frauenzimmer« und »gefällige Gattin«* (1994); Helga Gallas y Magdalene Heuser (eds.), *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*; Katherine Goodman y Edith Waldstein, *In the Shadow of Olympus. German Women Writers Around 1800* (1992); o Biruté Cipliauskaitė.

En el último punto de este tercer capítulo se dará un paso más al tratar de establecer unas características propias de la escritura femenina presentes en las novelas históricas escritas por mujeres, para lo cual se analizará la presencia femenina en el género desde las primeras incursiones literarias, como las obras de la escritora alemana Benedikte Naubert, así como una serie de características comunes a estos textos. En este contexto, como ya se ha comentado, resulta primordial la información que facilita la base de datos del proyecto llevado a cabo por el Departamento de Filología Alemana de la Universidad de Innsbruck.

Por otra parte también son de gran interés las monografías dedicadas a Naubert: Kurt Schreinert, *Benedikte Naubert: Ein Beitrag zur Entstehung des historischen Romans in Deutschland* (1941); Brunhilde Rothbauer, «Christiane Benedicte Naubert. Begründerin des deutschen historischen Romans» (1991). Igualmente interesantes son otros trabajos sobre algunas de las autoras del género, pese a que hay que señalar nuevamente que esta clase de estudios son auténticamente escasos: Anita Runge, «Konstruktionen von Geschichte und Geschlecht im Geschichtsroman deutschsprachiger Autorinnen um 1800: Das Beispiel Benedikte Naubert (1756-1819)» (2005); Marianne Henn et al., *Geschichte(n) – Erzählen: Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert* (2005); o María del Carmen Bobes Naves, «Novela histórica femenina».

El cuarto capítulo se dividirá en tres partes principales. Tras presentar brevemente el panorama de la literatura suiza, en el segundo punto se tratará la situación del género de la novela histórica en la Confederación Helvética, su evolución, así como sus rasgos y temáticas predominantes. En el tercer punto, se contemplará la contribución de las literatas suizas a la novela histórica como género narrativo, para lo cual en primera instancia será esencial aclarar la situación social y política de la mujer escritora en Suiza, dado que su labor literaria no se puede comprender al margen de su Historia. Las consecuencias del movimiento feminista de los años setenta fueron especialmente significativas y serán abordadas en el punto siguiente. A continuación se examinará el interés de las escritoras suizas por el ámbito histórico, sus inicios, las primeras voces, sus dificultades y logros, así como sus preferencias temáticas.

El quinto capítulo estará dedicado a la caza de brujas en la literatura. Dado que no se trata en absoluto de un tema de interés exclusivamente femenino, en primer lugar se observará su presencia en la literatura en general, para pasar después a determinar su interés como tema literario femenino. Naturalmente, para comprender la fascinación que despierta en la esfera literaria es preciso conocer en qué consistió realmente el fenómeno histórico de la caza de brujas, la situación de la mujer en la Edad Media y el Renacimiento, qué clase de personas encajaban en el perfil de la bruja, la diversidad de teorías existentes acerca del origen de las persecuciones y, lógicamente, cómo se desarrolló este episodio en Suiza, por lo que el último apartado de este capítulo tratará de esclarecer todos estos aspectos.

Finalmente, el sexto capítulo abordará el análisis de ocho novelas escritas por siete autoras suizas –Isabelle Kaiser, *Bilda, die Hexe*; Maria Matthey, *Die Hexe vom Triesnerberg*; Eveline Hasler, *Anna Göldin. Letzte Hexe* y *Die Vogelmacherin*; Gisela Widmer, *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick*; Rosemarie Keller, *Die Wallfahrt*; Franziska Greising, *Das Schweinewunder* y Margrit Schriber, *Das Lachen der Hexe*–, en relación con el canon tradicional de la novela histórica establecido por Walter Scott. Además, a modo de excursus, se tendrá también en cuenta una novela escrita por un hombre, Kaspar Freuler: *Anna Göldi. Die Geschichte der letzten Hexe in der Schweiz*, por el considerable interés que tiene para este trabajo. En el análisis se examinarán los elementos propios del género de la novela histórica recogidos en las nueve obras, las imágenes de la mujer presentes en ellas y su evolución diacrónica siguiendo la teoría de los *Women's Studies*, la caracterización de la figura de la bruja, el tratamiento literario que estas escritoras concedieron al fenómeno histórico, así como la perspectiva de todas y cada una de ellas y sus propósitos a la hora de inspirarse en este tema, siempre dentro del marco sociocultural e histórico en el que se enmarca cada una de las novelas.

1.3. Fuentes

De acuerdo con el programa de acercamiento progresivo a través de una profundización recursiva en los aspectos principales del presente trabajo –la novela histórica, la literatura de mujeres, la temática histórica en la novela femenina y la caza de brujas en la literatura, todos ellos examinados de manera generalista, para aplicar, posteriormente, esta misma estructura al caso concreto de la Suiza de habla alemana–, se ha tratado de seleccionar la bibliografía más representativa.

A tenor del volumen de publicaciones dedicadas al estudio del género de la novela histórica, ha sido necesario establecer unos criterios de cara a determinar el corpus. En este sentido se han reducido los títulos a aquéllos más relevantes escritos en lengua alemana y, naturalmente, los publicados en España. En el ámbito español, por ejemplo, se han editado los trabajos de María Paz Yáñez, *La historia: inagotable temática novelesca: esbozo de un estudio sobre la novela histórica española hasta 1834 y análisis de la aportación de Larra al género* (1991); Celia Fernández Prieto «Poética de la novela histórica como género literario» (1996) e *Historia y novela: poética de la novela histórica* (1998); el estudio editado por Spang, Arellano y Mata, *La novela histórica. Teoría y comentarios* (1998); o el

trabajo editado por María Teresa Navarro Salazar, *Novela histórica europea* (2000), en el que el artículo de Luis Ángel Acosta es de especial interés para el presente trabajo, «El recurso de la historia. La novela histórica alemana». La novela histórica también ha despertado la atención del ámbito de lengua alemana, que ha realizado otra serie de aportaciones a su estudio, entre las que destacan, por ejemplo, el trabajo editado por Stefan Krimm, *Geschehenes erzählen – Geschichte schreiben. Literatur und Historiographie in Vergangenheit und Gegenwart* (1995); o el realizado por Ansgar Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion* (1995).

Lo mismo ha sucedido con respecto a la literatura de mujeres, y en este caso la selección de las obras que se han tenido en cuenta se ha basado fundamentalmente en aquéllas publicadas en el ámbito germanohablante, que es donde, además, existe un mayor número de estudios al respecto. Así, entre las obras de referencia figuran obras como las de Heinz Puknus, *Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart* (1980); Helga Gallas y Magdalene Heuser, *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800* (1990); Susanne Kord, *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900* (1996); Karin Tebben, *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert* (1998); o Hiltrud Gnüg y Renate Möhrmann, *Frauen – Literatur – Geschichte: Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (1999). En este contexto son numerosas las obras que parten de un análisis de la literatura femenina en general o del panorama global de la literatura de mujeres en lengua alemana, y que a continuación se concentran en las letras femeninas helvéticas en concreto.

En el campo de la literatura suiza se han seleccionado sobre todo aquellas obras cuyo foco de atención fuera la literatura suiza en lengua alemana, descartando aquellas otras que, al margen de presentar un panorama global de la literatura helvética, examinaran con detenimiento las otras literaturas del país, es decir, aquéllas pertenecientes a las regiones francófona, italiana y romanche, como es el caso de la obra de Guido Calgari, *Die vier Literaturen der Schweiz* (1966) que, no obstante, sí se ha tenido en consideración. En el ámbito de la Filología Alemana en España no abundan todavía las publicaciones que ahonden en el estudio de la literatura suiza, pero destacan especialmente las publicadas por Isabel Hernández y Lorena Silos, quienes también han examinado la situación de la literatura femenina suiza. En cuanto a las publicaciones realizadas en el ámbito alemán, se han tomado como referencia dos de los primeros volúmenes –Nadler y Ermatinger–, editados en los años treinta, por su importancia para el contexto contemplado y con el fin

de contrastarlos con los trabajos de más reciente publicación como, por ejemplo, los de John I. Flood, *Modern Swiss Literature. Unity and Diversity* (1985); Robert Acker y Marianne Burkhard (eds.), *Blick auf die Schweiz: zur Frage der Eigenständigkeit der Schweizer Literatur seit 1970* (1997); Peter von Matt, *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz* (2001); Klara Obermüller, *Wir sind eigenartig, ohne Zweifel. Die kritischen Texte von Schweizer Schriftstellern über ihr Land* (2003) y Peter Rusterholz y Andreas Solbach, *Schweizer Literaturgeschichte* (2007).

A la de hora de analizar la evolución del caso concreto de la literatura escrita por mujeres suizas se ha evidenciado que, en efecto, fue en la década de los años ochenta cuando se editaron múltiples estudios que al fin tenían en cuenta este campo, la mayoría de ellos en la propia Confederación –Fiklocki y Rösli, Pulver y Dallach o Stump, por ejemplo–. Desde los años noventa la crítica literaria ha continuado examinando tanto las nuevas tendencias, como los nombres de las escritoras suizas del pasado –Ryter *et al.* o B. von Matt, entre otros muchos–, también en el marco de proyectos universitarios de investigación –Šebestová, Kondrič Horvat o Pormeister–.

Por su parte, la caza de brujas ofrece igualmente un amplio marco bibliográfico que ha sido imprescindible acotar por resultar, de lo contrario, inabarcable el volumen de información disponible en la actualidad. Así, en función de los elementos que se ha pretendido analizar, es decir, la situación legal y social de la mujer en la época de las persecuciones, la figura tradicional de la bruja, así como las teorías relativas a las causas que posibilitaron los acontecimientos, se han elegido aquellas obras que estudiaran directamente estos aspectos. Otro criterio ha consistido en tomar como referencia los estudios que se fundamentaran sobre todo en los territorios en lengua alemana, en especial el helvético. Además se ha recurrido a algunos textos primarios, como el tristemente célebre *Malleus maleficarum*, por su evidente importancia para el tema.

El capítulo que reviste claramente una mayor dificultad ha sido el concerniente al género de la novela histórica en Suiza, dada la seria carencia de publicaciones o referencias en este sentido. Si bien el exhaustivo estudio sobre la novela histórica decimonónica en la Confederación Helvética realizado por Silvia Serena Tschopp constituye una inestimable fuente de información, al igual que la base de datos del ya citado proyecto de investigación

*Projekt historischer Roman*⁵, la información respecto a la situación del género en Suiza desde 1945 al presente parece ser inexistente. Lo mismo sucede con la presencia de las obras de autoras helvéticas en el género, exceptuando algunas monografías publicadas sobre determinadas escritoras, o algún conciso artículo sobre el interés de varias escritoras suizas por la caza de brujas como tema literario. Por este motivo, ha sido necesario acudir directamente a las casas editoriales helvéticas que publican esta clase de novelas –Nagel & Kimche, Zytglogge o Lenos, entre otras– para obtener información.

Las ocho novelas femeninas que se pretenden examinar son el más claro reflejo de la evolución que ha seguido la literatura histórica escrita por mujeres en la Confederación Helvética, puesto que abarcan el período comprendido entre 1894 y 2006. En este sentido se podrá apreciar el desarrollo estilístico de sus autoras, su incursión paulatina en el género y la adopción de sus normas, así como el acusado cambio de mentalidad y objetivos que presentan, fieles al momento histórico de su concepción. Precisamente con el fin de comprender mejor las motivaciones de estas autoras, en el transcurso de la investigación, y en la medida de lo posible, me he puesto en contacto con ellas para conocer de primera mano qué las incitó a elegir la caza de brujas como inspiración para sus novelas. Los intercambios epistolares mantenidos con ellas constituyen las fuentes más valiosas para la comprensión y el posterior análisis del corpus de obras aquí seleccionado.

⁵ Debo mencionar también la valiosa ayuda que me ha prestado en todo momento Kurt Habitzel, uno de los dos directores del proyecto.

2. LA NOVELA HISTÓRICA

2.1. Definición del género

Scott hatte mit ihm gleichsam über Nacht einen völlig neuen Romantyp ins Leben gerufen, dessen Popularität bis heute ungebrochen ist: den historischen Roman⁶.

Mientras que para el autor un género literario funciona siempre como un modelo de escritura, para el lector consiste fundamentalmente en un conjunto de expectativas que espera ver satisfechas, de forma que al abordar el estudio de cualquier género literario resulta ineludible hallar una definición precisa del mismo. En su estudio sobre la novela histórica, Harro Müller (n. 1943) aportaba la siguiente definición del género:

Der historische Roman ist also ein perspektivisch gebundenes, ästhetisch angeordnetes Konstrukt mit Akzentuierung situativer – belegbarer – Konstellationen im Spannungsfeld zwischen Fiktion und Referentialisierbarkeit, das von einem bestimmten Autor zu einem bestimmten Zeitpunkt für ein bestimmtes/unbestimmtes Publikum geschrieben worden ist⁷.

Existen diversas monografías que se dedican en exclusiva a este tema –el estudio realizado por el crítico literario húngaro Georg Lukács (1885-1971) constituye una referencia para muchas de ellas–, aunque existen además otros recursos que facilitan una definición de la novela histórica como género literario: por una parte, se pueden consultar los estudios literarios que tratan sobre la novela en general, aunque no siempre presentan un apartado específico sobre la novela histórica en concreto; por otra, las monografías sobre la novela histórica respecto de un determinado tema suelen partir de una definición general y, por último, es posible acudir también a los diccionarios de términos literarios.

Si bien algunos estudiosos se muestran un tanto escépticos con la exactitud de las definiciones que facilitan los diccionarios de términos literarios sobre la novela como género –como es el caso, por ejemplo, de Marthe Robert (1914-1996), quien señalaba que “les différentes rubriques proposées par les dictionnaires ne peuvent en aucun cas être

⁶ Gamerschlag, K., en el ‘Epílogo’ a *Waverley*. dtv, Múnich, 1982, pp. 553-571, aquí p. 553.

⁷ Müller, H., *Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jahrhundert*. Athenäum, Frankfurt, 1988, pp. 16-17.

regardées comme exhaustives, quand même elles donneraient lieu à une multiplication infinie”⁸—, resulta, no obstante, interesante contrastarlas.

En el diccionario editado por María Victoria Reyzábal (n. 1944)⁹, redactora de la entrada “novela histórica”, se señala la aparición de la novela *Waverley* (1814) de Walter Scott (1771-1832) como comienzo de este género, si bien se indica que ya desde tiempos remotos lo histórico había servido como argumento para la narración, como en el caso de la tragedia y la epopeya griegas, los cantares de gesta o los dramas del Siglo de Oro. Se señala que fue, sin embargo, el relato histórico del Romanticismo el que incorporó nuevas características, destacando los personajes que representan el tipo medio de la sociedad. Reyzábal se refiere a *Ramiro conde de Lucena* (1823) de Rafael Húmara como primera novela histórica española, e indica que se trata de un género que en el siglo XX, a partir de 1970, volvió a experimentar un gran auge.

Matilde Moreno Martínez¹⁰, al definir el término “novela histórica”, explica que ésta se apoya sobre una base histórica que debe ser verídica o debe pretender serlo; a esta base se une la ficción propia del género literario de la novela. A continuación indica que los escritores románticos cultivaron mucho esta clase de novelas, en las que revivían el pasado medieval. Finalmente, Moreno Martínez explica que en la Europa decimonónica el género tuvo importantes seguidores y que hoy en día continúa manteniéndose en auge.

En el diccionario de términos literarios de la editorial Metzler¹¹ se expone que la novela histórica es aquella que trata sobre personajes o hechos históricos o que se desarrolla en un entorno históricamente verosímil. Se establece su origen en torno a 1800 y se señala a Scott como su iniciador con la mencionada novela *Waverley*. Según este diccionario, la novela histórica presenta un carácter propio según el país donde se cultiva, variando la temática en función de las condiciones históricas particulares de cada país.

Por su parte, Gero von Wilpert (1933-2009) aúna en su diccionario de términos literarios¹² las entradas “novela histórica” y “narración histórica”, indicando que son formas que tratan sobre sucesos y personajes históricos, con escenarios históricos de fondo, pero a menudo con acciones imaginarias. Von Wilpert destaca asimismo que el escritor

⁸ Robert, M., *Roman des origines et origines du roman*. Gallimard, París, 1976, p. 22.

⁹ Reyzábal, M., *Diccionario de Términos Literarios*. Acento, Madrid, 1998, s.v. novela histórica.

¹⁰ Moreno Martínez, M., *Diccionario Lingüístico-Literario*. Castalia, Madrid, 2005, s.v. novela histórica.

¹¹ Schweikle, G. / Schweikle, I. (eds.), *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*. Metzler, Stuttgart, 1990, s.v. historischer Roman.

¹² Von Wilpert, G., *Sachwörterbuch der Literatur*. Kröner, Stuttgart, 1989, s.v. historischer Roman.

debe resolver el conflicto existente entre la Historia y la ficción y que la novela histórica tiene su origen en el nacimiento de la conciencia histórica y en el desarrollo del pensamiento histórico a partir de Herder (1744-1803), la obra de Goethe (1749-1832) y la filosofía de Hegel (1781-1831), pero resalta el *Waverley* de Scott como primera novela histórica.

La mayoría de los estudiosos del género coinciden, pues, en destacar a Walter Scott como el autor que anticipó las primeras nociones que delimitaban este género literario, así como en indicar que se trata de un tipo de novela que se sitúa en el pasado, que debe respetar sus singularidades y que narra acontecimientos y describe personajes históricos, si bien ha de contener necesariamente elementos ficticios.

Desde tiempos remotos la novela y la Historia se han desarrollado de forma paralela suponiendo la última un constante estímulo para la ficción. Los poemas homéricos, por ejemplo, a la vez que hablan sobre un pueblo y sus héroes, narran un suceso histórico documentado: la guerra de Troya. El *Cantar de mio Cid* (ca. 1200) no es sólo una obra literaria magistral, sino que sirve también como importante fuente de información sobre la época en la que se desarrolla su trama. Los cantares de gesta, numerosos elementos del romancero viejo, el ciclo artúrico o algunos componentes del imaginario de Lope de Vega (1562-1635) reflejan algunos hechos reales del pasado. En los siglos XVII y XVIII se escribieron asimismo novelas cuya temática gira en torno a la Historia, pero no son novelas históricas más que en este aspecto, pues las descripciones tanto psicológicas como sociales que realizaron sus autores pertenecían por entero a su propio presente, es decir, no existía una voluntad manifiesta de reconstruir el pasado.

Desde que en 1672 el historiador y novelista francés César Vichard de Saint-Réal (1643-1692) titulara su novela *Dom Carlos* como *nouvelle historique* se ha escrito mucho sobre este término, que vivió momentos álgidos en el primer tercio del siglo XIX tras el enorme éxito cosechado por las obras de Walter Scott y que, atravesando momentos de mayor o menor fortuna, ha llegado hasta nuestros días acaparando una vez más la atención de críticos, escritores y lectores. No obstante, el vacilante uso del término sigue siendo controvertido. En su célebre *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en La gloria de don Ramiro* (1942), Amado Alonso (1896-1952) partía de una distinción metodológica entre Historia y Arqueología, considerándolas como dos aspectos complementarios del tratamiento histórico y entendiendo la Historia como una sucesión de

acciones que conforman una figura móvil con unidad de sentido, a la vez que como expresión poética de valores humanos universales, y la Arqueología como el estudio de un estado sociocultural con el conjunto de las peculiaridades propias de una época o nación, cuyo sentido se halla en la coexistencia y en la recíproca condicionalidad de sus elementos, tales como hábitos o instituciones, es decir, lo que configura el espíritu de una época o un pueblo¹³. Desde la publicación en 1937 del estudio de Georg Lukács sobre el género, se ha considerado novela histórica toda aquella ambientada en este llamado entorno arqueológico.

En la actualidad se observa otra corriente que considera como histórica toda novela que refleje un medio social, bien esté ambientada en un período remoto o bien sea contemporánea a su producción. Así pues, existen dos extremos a la hora de emplear el término: por una parte, la teoría que sostiene que basta cualquier referencia ambiental para afirmar que el lector se encuentra ante una novela histórica y, por otra, la teoría de quienes establecen reglas estrictas, ya sea con el fin de enfocar el problema desde una perspectiva exclusivamente histórica, como es el caso de Lukács¹⁴, ya por exigir ciertas premisas, como, por ejemplo, una determinada distancia temporal. En caso de aceptar el primer extremo, la gran mayoría de las narraciones podrían ser consideradas novelas históricas, mientras que abusar de las acotaciones supondría limitar el género a una producción harto reducida. Según María Paz Yáñez (n. 1944), los estudios realizados en este ámbito han tenido en cuenta “bien una serie de rasgos comunes que afectan al *plano de la expresión* (prosa o verso) o al *plano del contenido* (distancia histórica, enfoque idealista, realista o pintoresco), bien las relaciones ideológicas del autor frente al devenir de la historia, cuando no han seguido los caminos marcados por las más sólidas tradiciones en busca del grado de “verdad histórica”, grado que determina si se está leyendo una novela o un “libro serio”, [...]”¹⁵.

Para hallar una definición satisfactoria del género diversos estudiosos, como es el caso de Yáñez, se decantan por analizar el contenido semántico del término “novela histórica”. De esta manera, el problema inicial que surge en la confrontación con el

¹³ Cfr. Alonso, A., *Ensayo sobre la novela histórica*. Gredos, Madrid, 1984.

¹⁴ Lukács defendía que a la novela histórica anterior a Walter Scott le faltaba precisamente lo específicamente histórico, esto es, el derivar de la particularidad histórica de su época la singularidad en el proceder de cada personaje.

¹⁵ Yáñez, M. P., *La historia: inagotable temática novelesca. Esbozo de un estudio sobre la novela histórica española hasta 1834 y análisis de la aportación de Larra al género*. Peter Lang, Berna, 1991, pp. 12-13.

término “novela” es su diferencia de significado en español con respecto a las restantes lenguas románicas, a excepción del catalán, pues en éstas significa “relato corto”, mientras que en castellano el término “novela” hace alusión a una narración de mayor extensión. Así, en italiano se oponen los términos *romanzo* frente a *novella*, en francés *roman* frente a *nouvelle*, o en alemán *Roman* frente a *Novelle*, mientras que en el caso del castellano la distinción se realiza mediante un adjetivo: “novela” y “novela corta”¹⁶. El término “novela” fue tomado en el siglo XV del italiano *novella*, y se documenta por vez primera en *Siervo libre de amor* (1439) de Juan Rodríguez del Padrón (¿1390-1450?). En 1492 Elio Antonio de Nebrija (1441-1522) declaró haber escrito su *Gramática castellana* para ofrecer a los hombres de su lengua “obras en que mejor puedan emplear su ocio, que agora lo gastan leyendo *novelas* o istorias embueltas en mil mentiras y errores”¹⁷. A lo largo del siglo XVII la denominación se limitaba únicamente al relato corto. En los títulos de las escasas novelas que se editaron en el siglo XVIII no se observa aclaración alguna sobre el género al que pertenecen, mientras que, en cambio, a comienzos del siglo XIX la inmensa mayoría de las publicaciones se anunciaban como “novela original”, “novela histórica”, etc.

Tomando como referencia las definiciones que facilitan los diccionarios más consultados, el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, por ejemplo, ofrece la siguiente definición del término “novela”: “(Del it. *novella*, noticia, relato novelesco). 1. f. Obra literaria en prosa en la que se narra una acción fingida en todo o en parte, y cuyo fin es causar placer estético a los lectores con la descripción o pintura de sucesos o lances interesantes, de caracteres, de pasiones y de costumbres. 2. f. Hechos interesantes de la vida real que parecen ficción. 3. f. Ficción o mentira en cualquier materia.”¹⁸ En cuanto al *Diccionario de uso del español* de María Moliner, éste proporciona la siguiente definición: “1. Obra literaria en prosa en que se narran sucesos imaginarios pero verosímiles, enlazados en una acción única que se desarrolla desde el principio hasta el fin de la obra. 2. (n. calif.) *Ficción o *mentira. 3. Conjunto de sucesos de la vida real tan extraordinarios que parecen de mentira.”¹⁹ Según el *Diccionario de la*

¹⁶ Cfr. García Gual, C., *Los orígenes de la novela*. Istmo, Madrid, 1972, p. 15.

¹⁷ Nebrija, E. A. de, *Gramática castellana*. Madrid, Espasa Calpe, 1976, p. a.iii.v.

¹⁸ DRAE, s.v. novela.

¹⁹ Moliner, M., *Diccionario de uso del español*, s.v. novela.

Literatura de Sainz de Robles, la novela es “la narración ordenada y completa de sucesos humanos ficticios, pero verosímiles, dirigida a deleitar por medio de la belleza”²⁰.

Queda de manifiesto que el único rasgo inalterable presente en las definiciones revisadas es el de “no verdad”, ya sea con el término “mentira” o “ficción”. En cuanto al significante de origen, esto es, la denominación “romance”, un derivado del latín *romanice*, que, según el *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* de Corominas, es un “adverbio aplicado al habla de los romanos y posteriormente al lenguaje hablado por las naciones romanizadas o neolatinas, de donde [provendría] “*hablar romance* (equivalente de ‘hablar latinamente’) y luego sustantivado *romance* como nombre de la lengua; luego se aplicó a los escritos en esta lengua, en particular los en verso narrativo, acepción concretada finalmente al género breve en que se fragmentaron en el s. XV los antiguos poemas épicos [...]”²¹; la mayoría de estas naciones empleaba el término para referirse no sólo a la lengua vulgar de cada una de ellas, sino también a extensas composiciones literarias en verso. No obstante, hoy en día todos los diccionarios se muestran de acuerdo en designar así exclusivamente a las composiciones en prosa.

En España el término “romance” fue acogido inicialmente con valor multívoco, apreciándose en el transcurso de la Edad Media una gran ambigüedad en el uso de esta voz, aplicada tanto en contraposición a la lengua culta como a la “historia verdadera”. Pero lo más interesante para el presente estudio es el hecho de que el término fue adoptado paulatinamente también con el significado de “mentira”, tal y como consta en determinados textos de la Baja Edad Media²². En torno al siglo XV comenzó a emplearse en relación a las composiciones poéticas, y era muy probable que el propio carácter histórico-legendario de sus temas influyera en la denominación, por oposición a las crónicas “verdaderas”, siendo la opinión general la que sostiene Carlos García Gual (n. 1943):

[...] en español no pudo designarse a la novela amplia con la palabra “romance”, porque ésta se aplicaba ya a otro género poético de gran tradición en nuestra literatura; y su uso para un género en prosa hubiera sido más equívoco que la confusión de la novela con otro tipo de relato más breve, del que sólo parece a

²⁰ Sainz de Robles, F. C., *Diccionario de la Literatura*. Tomo II. Aguilar, Madrid, ⁴1982, s.v. novela.

²¹ Corominas, J., *Breve Diccionario etimológico de la Lengua Castellana*. Gredos, Madrid, 1976, s.v. romano.

²² Cfr. Yáñez, M. P., *op. cit.*, p. 19.

primera vista distinguirse por sus proporciones. De modo que la palabra “novella”, importada del italiano, sirvió para designar a ambos²³.

La afinidad entre la prosa narrativa y ciertos géneros versificados como la epopeya ha suscitado el interés de muchos estudiosos por hallar los límites entre estos dos campos literarios. En 1920 Georg Lukács, que en su ensayo sobre la teoría de la novela dividía la épica en epopeya y novela, ofrecía la siguiente interpretación:

Epopöe und Roman, die beiden Objektivationen der großen Epik, trennen sich nicht nach den gestaltenden Gesinnungen, sondern nach den geschichtsphilosophischen Gegebenheiten, die sie zur Gestaltung vorfinden. Der Roman ist die Epopöe eines Zeitalters, für das die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnfällig gegeben ist, für das die Lebensimmanenz des Sinnes zum Problem geworden ist, und das dennoch die Gesinnung zur Totalität hat. Es wäre oberflächlich und nur artistisch, in Vers und Prosa die einzigen und entscheidenden gattungsbestimmenden Kennzeichen zu suchen²⁴.

Tomando como punto de partida las teorías de Lukács, la investigación se orienta hacia terrenos sociológicos; en este contexto surgen entonces estudios tan relevantes como los de René Girard (n. 1923), *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961), Lucien Goldmann (1913-1970), *Pour une sociologie du roman* (1964), o Juan Ignacio Ferreras (n. 1929), *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX* (1973). Las primeras novelas de la antigüedad grecorromana fueron clasificadas como género menor destinado al consumo de la masa, razón por la que no eran consideradas dignas de ser incluidas en los tratados de poética ni de ostentar un nombre específico y, dado que aunaban los efectos patéticos del drama y la forma de la Historiografía, se las denominaba “dramas históricos”. Las causas de este descrédito residen en la categoría del héroe, que carece de rasgos míticos y aristocráticos y es humano, en lugar de divino, como es el caso, en parte, del héroe de la epopeya. Su destino nunca es personal e individual, sino que su trayectoria afecta directamente al destino de una comunidad. Se trata, pues, de un héroe caracterizado por el término medio, “un personaje histórico, pero mal conocido”²⁵, que se enfrenta al universo que lo rodea; un héroe, en definitiva, como el que describía Lukács en su estudio. Según su criterio, la epopeya tendría como protagonista un héroe totalizante y

²³ García Gual, C., *op. cit.*, p. 15.

²⁴ Lukács, G., *Theorie des Romans*. Luchterhand, Darmstadt, 1963, p. 53.

²⁵ Ferreras, J. I., *Historia crítica de la literatura hispánica*, vol. 23: *La novela en el siglo XX (desde 1939)*. Taurus, Madrid, 1988, p. 103.

positivo, mientras que en la novela histórica entraría en escena un héroe de carácter medio y en la novela realista, un héroe degradado. No obstante, si se redujera la definición de novela al comportamiento del héroe y sus relaciones, esta misma definición se podría aplicar igualmente a otros géneros literarios. En este sentido, la diferencia entre la novela y el teatro o la poesía lírica estriba en la presencia de un intermediario entre emisor y receptor²⁶.

En lo que concierne a la extensión de la obra tampoco existe unanimidad por parte de los estudiosos. Si bien se diferencia entre novelas cortas y novelas propiamente dichas, dejando aparte el cuento o la leyenda, que pertenecen a la tradición oral, constan asimismo determinados ejemplos de cuentos cuya complejidad iguala e incluso supera la de algunas novelas. Por otra parte, si se aprecia un rasgo invariable en el transcurso de la Historia en las definiciones recogidas en diccionarios de diferentes épocas y países, tanto en lo concerniente al término “novela” como al de “romance”, es el de la “mentira” o “ficción”. En este sentido resulta muy interesante la siguiente afirmación de Marthe Robert:

Le degré de réalité d'un roman n'est jamais chose mesurable, il ne représente que la part d'illusion dont le romancier se plaît à jouer. [...]

«Le roman, dit Virginia Woolf avec le bon sens d'un esprit profond, est la seule forme d'art qui cherche à nous faire croire qu'elle donne un rapport complet et véridique de la vie d'une personne réelle.» Tout est là, en effet, l'originalité et le paradoxe du genre résident dans ce «chercher à faire croire» [...] le roman n'est jamais ni vrai ni faux, il ne fait que suggérer l'un ou l'autre, autrement dit il n'a jamais le choix qu'entre deux manières de tromper, entre deux sortes de mensonges qui misent inégalement sur la crédulité. Ou bien en effet la fable se montre franchement comme telle, en rappelant jusque dans sa trame les conventions à quoi elle choisit de se plier; ou bien elle s'entoure de toutes les apparences de la vie, et dans ce cas, naturellement, il lui faut veiller à ne pas signaler sa volonté de faire illusion²⁷.

Robert afirmaba asimismo que para el escritor el atractivo de la novela reside precisamente en la libertad que le ofrece a la hora de dar rienda suelta a su capacidad imaginativa, mientras que, sin embargo, esta libertad sería en cierto modo escandalosa para el crítico que espera el cumplimiento de unos cánones literarios estrictos y rigurosos, lo cual conduce irremediabilmente a un permanente conflicto interno. Pero Robert insiste en defender la libertad narrativa como elemento inherente a la novela:

²⁶ Cfr. Yáñez, M. P., *op. cit.*

²⁷ Robert, M., *op. cit.*, pp. 21 y 32-33 respectivamente.

De la littérature, le roman fait rigoureusement ce qu'il veut: rien ne l'empêche d'utiliser à ses propres fins la description, la narration, le drame, l'essai, le commentaire, le monologue, le discours; ni d'être à son gré, tour à tour ou simultanément, fable, histoire, apologue, idylle, chronique, conte, épopée²⁸.

Por lo que al término “histórico” se refiere, dado que deriva del sustantivo “historia”, cabe revisar este concepto en primera instancia. En la Antigüedad tan sólo escribía Historia quien se consideraba testigo de los hechos. Posteriormente, durante el período de la Edad Media, el desconocimiento del pasado se combatía mediante la fe del pueblo, mientras que durante el período del Renacimiento la Historiografía se secularizó, imponiéndose entonces como garantía de verdad en los acontecimientos pasados la necesidad de añadir, a falta del propio testimonio, el ajeno²⁹. Desde la Antigüedad destaca, pues, el rasgo “verdad” en la definición del término “historia”, siendo la fuente –ante la imposibilidad de aportar un testimonio propio– el garante de la verdad. La simple mención de una fuente de documentación supone la credibilidad por parte del lector, siendo éste un hecho que ejercerá más tarde una significativa influencia en la producción de novelas históricas, cuyos autores tratarán de apoyarse en los estudios de los historiadores.

Resulta obvio que el adjetivo “histórico”, significa “concerniente a la historia y al pasado”, pero, según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, además tiene la acepción de “averiguado, comprobado, cierto, por contraposición a *fabuloso* o *legendario*”³⁰. En función de esto, el término “novela histórica” significaría “ficción cierta”, lo que representa una paradoja, aunque no se puede olvidar que el sustantivo es el elemento principal del enunciado y que el adjetivo tan sólo modifica dicho elemento, de modo que en este caso la verdad se subordina a la mentira. Aquí cabría afirmar que en este sentido la mentira da lugar a una nueva verdad, la verdad literaria.

La Historiografía es una de las ciencias que más ha evolucionado desde sus inicios y, con ella, la conciencia histórica de los pueblos e individuos. Este aspecto puede ser el que determine las diferentes corrientes de la novela histórica según las épocas y no la ideología del escritor. En este contexto adquieren relevancia los trabajos de enfoque sociológico, pues el punto de vista del lector es primordial en la recepción de la obra. Así, mientras que durante la Edad Media el análisis literario de un lector comprendería un

²⁸ *Ibid.*, p. 15.

²⁹ Cfr. Yáñez, M. P., *op. cit.*, p. 28.

³⁰ *DRAE*, s.v. histórico.

enfoque teológico y apreciaría símbolos de índole sobrenatural, por lo que el lector siempre se mostraría receptivo a los elementos fantásticos, con la llegada del Renacimiento y la secularización de la Historia las fuentes greco-romanas sustituyeron a las bíblicas, si bien continuó predominando la mentalidad medieval. De esta manera se explica que si el referente histórico ya no podía vincularse al milagro, fuera necesaria la figura de un héroe capaz de transformar por sí mismo el universo.

A medida que tenían lugar las revoluciones europeas, el público, en su mayoría burgués, fue mostrando cada vez mayor interés por la Historia, lo cual supuso un fuerte impulso para el género de la novela histórica. Paulatinamente, la Antigüedad clásica fue perdiendo relevancia en este sentido y el héroe semidivino fue sustituido por el héroe medieval, con cuyo carácter patriótico se sentiría identificado más adelante el lector, dado que el germen del nacionalismo comenzaba ya a aflorar en el siglo XVIII. Además, tal y como se verá más adelante, el nuevo héroe de Scott no tardaría en hacer su entrada en escena, aunque éste tendría sus propios matices en la literatura de cada país. Partiendo de estos factores la Historia fue adquiriendo un auge insólito, si bien los temas iban siendo cada vez más cercanos en el tiempo, pues el lector desconocía en gran medida la Historia remota, con la consiguiente pérdida de fuerza connotativa.

Hasta ahora se han observado por separado los términos “novela” e “histórico”. Para hallar una definición de la novela histórica como género será necesario tomar como punto de partida el rasgo “ficción”, inherente a toda novela³¹. La dificultad de esta labor reside en establecer los límites para aceptar unas obras y rechazar otras con elementos igualmente históricos. En algunas novelas aparecen hechos o personajes históricos de forma puntual, cuya función literaria consiste en servir como garante de la verdad, pero se trata de elementos que apenas modifican el sentido de la novela, ya que ésta se centra en otros temas.

Algunos estudiosos como Gilles Nélod (1922-1989) sostienen que la distancia temporal es un requisito imprescindible para lograr una reconstrucción arqueológica de una época pretérita³². Sin embargo, otros especialistas en la materia, como es el caso de María Paz Yáñez, no ven inconveniente alguno en calificar de novela histórica obras como los

³¹ Cfr. Yáñez, M. P., *op. cit.*, p. 34.

³² Cfr. Nélod, G., *Panorama du roman historique*. Sodi, París / Bruselas, 1969.

Episodios nacionales, redactados entre 1872 y 1912 por Galdós (1843-1920), una colección de novelas prácticamente contemporáneas al autor.

Otros teóricos apuntan la existencia de varios tipos de configuración de la novela histórica. Juan Ignacio Ferreras diferencia tres clases en su *Historia crítica de la literatura hispánica* (1987-1991); en primer lugar la novela “arqueológica”, aquella cuyo referente guarda una distancia tal con el presente del autor, que es necesario recrear el universo en el que se desarrollan los hechos, por lo que permite mayor grado de libertad creativa, lo cual enriquece, sin duda, la estructura novelesca. Éste sería el caso de la mayoría de las novelas del Romanticismo. El segundo grupo lo constituye la llamada “novela histórica media”, y estaría integrado por las narraciones ambientadas en un pasado próximo, esto es, aquéllas en las que el autor se sirve de la memoria histórica presente en la conciencia colectiva. Por último, Ferreras considera un tercer tipo que aúna la memoria histórica colectiva con la contemporaneidad del autor³³, pero no todos los estudiosos se muestran de acuerdo en este aspecto. Yáñez, por ejemplo, reduce la clasificación a dos grupos, decantándose por denominar “novela de la historia leída” a aquellas obras cuyas fuentes sólo puedan buscarse en testimonios escritos, y “novela de la historia vivida” a la que relata hechos de los que aún pueden encontrarse testigos que los hayan presenciado³⁴.

La trayectoria de la novela histórica está repleta de debates casi permanentes, no sólo por parte de la crítica, sino también por parte de lectores e incluso de los propios autores³⁵. Se trata de un género que ha generado un sinfín de textos teóricos con reflexiones metagenéricas de gran interés de cara a seguir las posiciones que adoptan tanto escritores como lectores, así como para estudiar la interacción del género con otros discursos culturales, como es el caso de la Historiografía. Según Celia Fernández Prieto, la novela histórica se constituye a partir de tres rasgos, los dos primeros de carácter semántico y el tercero pragmático³⁶. El primer rasgo constitutivo es la coexistencia en el

³³ Cfr. Ferreras, J. I., *Historia crítica de la literatura hispánica*, vol. 6: *La novela en el siglo XVI*. Taurus, Madrid, 1987.

³⁴ Cfr. Yáñez, M. P., *op.cit.*, p. 36.

³⁵ Entre estos autores cabe mencionar, entre otros, a Alessandro Manzoni (1785-1873), quien en su artículo «Del Romanzo storico e, in genere, de componimenti misti di storia e d'invenzione», publicado en 1850, hablaba con decepción de la imposibilidad del género; a Ortega y Gasset (1883-1955), que descalificó la novela histórica en *Ideas sobre la novela* (1925), o los interesantes pensamientos de Umberto Eco (n. 1932) en sus *Apostillas a El Nombre de la rosa* (1983).

³⁶ Cfr. Fernández Prieto, C., «Poética de la novela histórica como género literario», *Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 5 (1996), pp. 185-202, aquí p. 188.

universo diegético de personajes, emplazamientos y acontecimientos ficticios con personajes, lugares y acontecimientos procedentes de la Historiografía, es decir, materiales documentados previamente a la creación de la novela en otros contextos culturales que son considerados históricos³⁷. El segundo rasgo consiste en la localización de la diégesis en un pasado histórico concreto, fechado y que puede ser identificado por el lector gracias a la descripción del ambiente cultural y de los espacios propios de la época en la que transcurre la trama de la novela. En cuanto al tercer rasgo genérico, se trata de la distancia temporal existente entre el pasado en el que se producen los hechos narrados y el presente del lector. En este sentido resulta inevitable mencionar la extraordinaria importancia que adquiere el saber cultural del lector, pues la novela histórica se dirige a un público del que se presuponen unos conocimientos históricos determinados.

Es innegable que la producción literaria siempre ha mostrado interés por el ámbito de la Historia. Hablar de la novela histórica como género supone abarcar obras tan distantes entre sí en el tiempo que apenas admiten una comparación. No obstante, hay momentos en los que la Historia recibe un tratamiento similar en las novelas, como en la época de Walter Scott, por lo que es posible analizar esta producción desde un punto de vista comparativo. Este género literario se originó en Europa como consecuencia de una serie de circunstancias socio-históricas que afianzaron el pensamiento histórico apuntado por Johann Gottfried Herder, presente ya en obras como *Götz von Berlichingen* (1773), de Johann Wolfgang von Goethe y recogido en la filosofía historicista de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, coincidente con la Revolución francesa y la caída de Napoleón Bonaparte en 1815. A partir de este momento el pueblo fue adquiriendo lentamente una conciencia nacional y comenzó a interesarse por su propio pasado histórico. Por lo tanto, la corriente literaria del momento no hizo sino reflejar el sentimiento popular existente³⁸.

Amado Alonso afirmaba que el género de la novela histórica ya se había cultivado durante el Prerromanticismo inglés, así como en el ámbito francés y en el germanohablante³⁹. En el territorio de Alemania, antes de que naciera el modelo scottiano,

³⁷ Se entiende por personajes y hechos históricos aquéllos cuya ontología no ha sido cuestionada por historiadores y cuya realidad histórica se refleja en documentos fiables.

³⁸ De este modo, el escritor interesado en la temática histórica tomó conciencia de que, si deseaba que su obra resultara verosímil, debía ser fiel al pasado histórico en su narración, acorde con la concienciación que se estaba forjando por aquel entonces en torno al sentimiento nacional.

³⁹ Juan Ignacio Ferreras sostenía, sin embargo, en su ya citada *Historia crítica de la Literatura Española* que “la novela histórica nació en el siglo XV, por lo menos, y se desarrolló durante dos siglos, el XVI y el XVII”. Cfr. Ferreras, J. I., *La novela en el siglo XVI, op. cit.*, pp. 54-55.

ya existían autores conocidos como noveladores del pasado, entre otros, Ludwig Tieck (1773-1853), Achim von Arnim (1781-1831) o Joseph von Eichendorff (1788-1857), por lo que el terreno estaba plenamente abonado para su recepción en el marco del movimiento histórico-literario iniciado por los hermanos Schlegel. El estilo de las novelas de Walter Scott se convirtió con una rapidez vertiginosa en un modelo para autores de toda Europa y América, causando un verdadero furor literario y generando una interminable sucesión de escritores que siguieron los pasos del escocés, entre los que cabe destacar a Honoré de Balzac (1799-1850), Victor Hugo (1802-1885) o Stendhal (1783-1842) en Francia; a J. F. Cooper (1789-1851) o Charles Dickens (1812-1870) en el ámbito anglosajón, o a Alessandro Manzoni en Italia. En el ámbito germanohablante también fueron numerosos los literatos que adoptaron como canon la novela scottiana: Willibald Alexis (1798-1871), Wilhelm Hauff (1802-1827), Karl Spindler (1796-1855) o Carl Leberecht Immermann (1796-1840) en Alemania; Adalbert Stifter (1805-1868) o Peter Rosegger (1843-1918) en Austria; o Gottfried Keller (1819-1890) o Heinrich Federer (1866-1928) en el caso de la Confederación Helvética. Con el Realismo literario el género de la novela histórica experimentaría una nueva corriente de impulsos de mano de escritores como el ya citado Willibald Alexis, Gustav Freytag (1816-1895) –con temas nacionales, *Die Ahnen* (1872-1880)–, o el suizo Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898), en cuyas obras trató temas medievales, renacentistas y religiosos –*Jürg Jenatsch* (1876) o *Gustav Adolfs Page* (1882)–. Gracias a esta nueva corriente el arte se dotó de un mayor sentido realista y primaba la creciente demanda de fidelidad erudita por parte de los críticos. Sin embargo, este mismo factor fue precisamente lo que distanció al género de toda aspiración de creación poética, pues, según Amado Alonso, la “novela arqueológica realista, justamente por cumplir de veras la pretensión de la novela histórica romántica de someterse a la instancia histórica (=documental), patentizó el descarrío [...]”⁴⁰, y entonces el género cayó en una crisis.

En su estudio *Der historische Roman* Georg Lukács trató de llegar a una definición teórica del género sustentándose en razones de índole socioeconómica para explicar el surgimiento y la forma de la novela histórica. El énfasis de sus estudios radica en los análisis de la interacción entre el desarrollo socioeconómico por una parte, y la ideología y

⁴⁰ Amado, A., *op. cit.*, p. 80.

el arte que emana de ésta, por otra. La definición del género que aportó Lukács tiene una orientación de contenido histórico; si las novelas son reflejo de los procesos de modernización social, en ese caso es inevitable que los primeros ejemplos provengan precisamente de la literatura inglesa, que ya en los albores del siglo XVIII plasmó magistralmente el vertiginoso ascenso de la burguesía en la sociedad. Fue éste un fenómeno que continuó durante la primera fase de dicho desarrollo social, el cual, según Lukács, debía ser objeto de atención en la novela histórica. Basándose en estos elementos se puede llegar a la definición del género que realizó el pensador húngaro: la novela histórica recoge grandes crisis de la vida social, transmitidas mediante protagonistas ficticios, los héroes de carácter medio, preparados para aunar en un solo carácter las fuerzas opuestas de la Historia.

La cuestionabilidad sobre las reflexiones teóricas de Lukács parece residir hoy más que nunca en que éstas se centraban únicamente en el formato ideado por Walter Scott en *Waverley*⁴¹. Y si bien es indiscutible que el modelo de Scott supuso un hito fundamental para el desarrollo posterior del género, los criterios tipológicos que siguió Lukács excluían cualquier forma de novela histórica que no se ajustara exactamente a este esquema:

Gerade dadurch, durch das Lebendigmachen jener poetischen Prinzipien, die der Poesie des Volkslebens und der Geschichte wirklich zugrunde liegen, ist Scott der große Dichter vergangener Zeiten geworden, der wirkliche volkstümliche Gestalter der Geschichte⁴².

Alessandro Manzoni, por ejemplo, a pesar de verse enormemente influido por *Ivanhoe* (1819) y otras novelas de Scott, también empleó otros discursos y directrices en su novela *I promessi sposi* (1827). Y, sin embargo, Lukács calificó al escritor italiano como “sucesor” de Scott, “der – allerdings nur in einem einzigen isolierten Werk – seine Tendenzen originell und großartig weitergeführt und Scott selbst in mancher Hinsicht übertroffen hat”⁴³. Así, los románticos alemanes quedaron al margen de las

⁴¹ Hasta la publicación de estudios recientes la crítica literaria se había mostrado unánime al considerar que la novela histórica en el sentido moderno nació durante el Romanticismo de la mano de Scott con esta novela, cuyo marco de acción corresponde a la segunda y última revolución jacobita (1745), uno de los momentos clave en las relaciones anglo-escocesas. Desde este punto de vista la trayectoria del género se podría sintetizar en tres grandes fases: unos antecedentes más o menos cercanos a Scott, Scott y sus seguidores en el siglo XIX y la novela histórica a partir del siglo XX. No obstante, en la actualidad existen diversos teóricos, como Lampart, que se muestran contrarios a este esquema.

⁴² Lukács, G., *Probleme des Realismus III. Der historische Roman*. Luchterhand, Neuwied / Berlín, 1965, p. 68.

⁴³ *Ibid.*, p. 83.

consideraciones de Lukács, dado que su prioridad no eran las grandes crisis de la sociedad. No obstante, autores como F. Hölderlin (1770-1843), Novalis (1772-1801) o A. von Arnim también escribieron sobre la realidad histórica, aunque con unos presupuestos sobre la realidad que divergían de aquéllos que podía sostener un escocés burgués y conservador a principios del siglo XIX. Pero Lukács los descartó con la siguiente declaración, que defendía que:

gerade die bedeutendsten Ausdrucksmittel der Scottschen Komposition und Charakterisierung für die reaktionäre Romantik unmöglich anzueignen und anzuwenden gewesen sind. Reaktionäre Romantiker konnten von Scott bestenfalls Äußerlichkeiten lernen⁴⁴.

Resulta lógico pensar que un autor como Achim von Arnim –que pretendía transmitir la Historia en forma de sagas y leyendas y no limitándose a los resultados de la interacción entre el desarrollo socioeconómico y la concepción del mundo y del arte que de éste se deriva– no pueda hallar un lugar propio en la teoría de Lukács. También Alfred de Vigny (1797-1863), cuyas «Réflexions sur la vérité dans l'art» (1827) fueron objeto de estudio por parte del teórico húngaro, queda al margen de la crítica:

Aber Vigny, wie sehr viele französische Legitimisten, sieht die Geschichte so weit klar, daß er in der Französischen Revolution kein isoliertes plötzliches Ereignis sieht, sondern vielmehr die letzte Konsequenz der »Jugendirrtümer« der französischen Entwicklung: der Vernichtung der Selbständigkeit des Adels durch die absolute Monarchie, der Förderung der Macht des Bürgertums und mit ihr des Kapitalismus durch diese. Und er geht in seinem Roman bis zur Zeit Richelieus zurück, um die historischen Quellen dieses »Irrtums« gestalterisch aufzudecken. [...] Das romantische, pseudohistorische Prinzip bei Vigny besteht »bloß« darin, daß er hier einen »Irrtum« der Geschichte erblickt, den man durch richtige Einsicht wiedergutmachen könne. Er gehört damit zu jenen bornierten Ideologen der Restaurationszeit, die nicht sehen, wie unter der Hülle der Wiederherstellung der legitimen Herrschaft des Königtums und des Adels die mit dem Thermidor vehement einsetzende Entwicklung des französischen Kapitalismus sich in gerader Linie stürmisch aufwärtsbewegt⁴⁵.

El paralelismo temporal de las primeras novelas históricas es un claro indicio de una alineación temática en torno al hecho de que éstas, en la medida en que la literatura se puede comprender como respuesta a los cambios de la realidad, reaccionan de una forma determinada ante hechos similares. Es obvio que los cambios revolucionarios en el plano

⁴⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 90-91.

económico y político son un síntoma de la nueva percepción del tiempo. En 1973 el historiador alemán Reinhart Koselleck (1923-2006) resumió estas reflexiones sobre el nacimiento casi proverbial del concepto moderno de la Historia en su ensayo «Geschichte, Geschichten und formale Zeitstrukturen»⁴⁶. Según Koselleck, hasta el siglo XVIII no comenzó a desarrollarse una idea de la Historia que pusiera de relieve el cambio constante del mundo organizado por el hombre, mientras que antes faltaba un término genérico para designar todas las historias. Las primeras novelas históricas nacerían así como una reacción más a la percepción de una temporalidad moderna, de modo que las novelas históricas, y en especial las novelas históricas de la primera generación, serían desde este punto de vista intentos de analizar los problemas de este nuevo concepto del tiempo colectivo, llamado Historia.

El filólogo alemán Ansgar Nünning (n. 1959) analizó en su obra *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion* (1995) no sólo los trabajos teóricos sobre la novela histórica en concreto, sino también las obras más relevantes de las disciplinas vecinas, necesarias para llegar a una definición teórica del género. Nünning partió del hecho de que tan sólo se puede definir la compleja evolución de la novela histórica inglesa desde 1950 en el caso de que se incluyan los últimos desarrollos de la Teoría de la Historia:

Für die literaturwissenschaftliche Untersuchung des historischen Romans stellt sich daher die Aufgabe, die Gattungstheorie so weiterzuentwickeln, dass innovative Erscheinungsformen narrativ-fiktionaler Geschichtsdarstellung nicht von vornherein ausgeschlossen werden, weil sie herkömmliche Kategorien durchkreuzen. Erstens erweist es sich als erforderlich, den Gattungsbegriff des historischen Romans so zu modifizieren und zu präzisieren, dass er nicht auf das von Scotts Roman verkörperte Modell eingeengt wird. Zweitens ist die in jüngster Zeit wieder kontrovers diskutierte Frage zu klären, ob und inwiefern sich diese Gattung von der Geschichtsschreibung unterscheidet. [...] Angesichts der gattungsspezifischen Thematik des historischen Romans und seiner Affinität zu anderen Formen des historischen Erzählens erscheint es außerdem sinnvoll, die Entwicklung dieser Gattung seit dem zweiten Weltkrieg im Kontext jener Diskurse zu rekonstruieren, auf die der historische Roman seit seinen Anfängen korrelativ bezogen ist: der Historiographie und der Geschichtstheorie⁴⁷.

⁴⁶ Cfr. Koselleck, R., «Geschichte, Geschichten und formale Zeitstrukturen», en: Koselleck, R. / Stempel, W.-D. (eds.), *Geschichte, Ereignis und Erzählung*. Fink, Múnich, 1973, pp. 211-222.

⁴⁷ Nünning, A., *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, tomo 1. WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, Tréveris, 1995, p. 7.

En la actualidad cada vez hay mayor unanimidad en el parecer de que junto al *Waverley* de Scott y sus sucesores también existe en cada literatura nacional un grupo de “primeras” novelas históricas que engloban las diversas posibilidades del género. Si el lector contemporáneo lee el *Waverley* de Scott, podrá analizarlo como un conjunto de las múltiples posibilidades del género de la novela histórica que se desarrollarían con posterioridad. Pero si se considera la novela histórica como un fenómeno transnacional desde una perspectiva comparada, en cada una de las literaturas nacionales –y precisamente en sus fases iniciales– se hallarán también valiosos ejemplos de las diferentes opciones que ofrece el género. Según el estudio realizado por Fabian Lampart (n. 1971)⁴⁸, los autores Walter Scott, Achim von Arnim, Alfred de Vigny y Alessandro Manzoni también escribieron “primeras novelas históricas”, ya que reaccionaron ante una situación histórica similar⁴⁹. Todos ellos buscaban opciones para adaptar narrativamente la problemática relación entre las dimensiones temporales individuales y colectivas, así como para plasmar la Historia en el discurso ficcional. La fórmula universal de Lukács, según la cual Walter Scott sería el fundador del modelo de novela histórica que el resto de los autores imitarían posteriormente con mayor o menor éxito, requiere en el caso de estos tres escritores –que a su vez sirvieron de ejemplo a otros muchos– que se matice esta teoría. El interés por ellos no reside tanto en las similitudes que presentan, sino más bien en los elementos que los diferencian.

Los autores de las “primeras novelas históricas” abrieron, cada uno a su manera, un debate sobre la combinación de ficción e Historia, verdad e invención, y delimitaron los elementos básicos de la novela histórica en diversas configuraciones. Según Lampart, en la

⁴⁸ Lampart, F., *Zeit und Geschichte: die mehrfachen Anfänge des historischen Romans bei Scott, Arnim, Vigny und Manzoni*. Königshausen & Neumann, Würzburg, 2002.

⁴⁹ Luis Á. Acosta señala en su artículo «El recurso de la historia. La novela histórica alemana» que en el siglo XIX Ignaz Aurel Feßler y Agust Gottlieb Meißner son considerados como los creadores del género en Alemania, mientras que Veit Weber es considerado como el precursor de Scott, si bien otros teóricos contemplan a Benedikte Naubert como la creadora de la novela histórica alemana, cuyas obras –*Hermann von Unna* (1788) y *Alf von Dühlman* (1790)– habría leído el propio Walter Scott, tal y como se verá en el apartado 3.3.1., aunque, lamentablemente, los estudios centrados en el ámbito germanohablante suelen olvidar en este sentido su producción literaria. Acosta también menciona a Achim von Arnim como el gran impulsor del género en Alemania, pero si bien sostiene que las obras de Manzoni y Vigny, así como la novela *Notre Dame de Paris* (1831) de Victor Hugo supusieron el nacimiento de la novela histórica de diversas literaturas nacionales, considera que estos inicios podrían albergar cierto carácter parodístico. En este sentido habla de la originalidad del autor alemán Willibald Alexis (1798-1871), con novelas históricas como *Cabanis* (1832), *Der Roland von Berlin* (1840), *Der falsche Woldemar* (1842), *Die Hosen des Herrn von Bredow* (1846-48) o *Der Wärfwolf* (1848). Cfr. Acosta, L. Á., «El recurso de la historia. La novela histórica alemana», en: Navarro Salazar, M. T. (ed.), *Novela histórica europea*, UNED, Madrid, 2000, pp. 37-50.

medida en que estos intentos por acotar las características del género de la novela histórica dentro del ámbito de la Historia de la Literatura se vuelven más exactos, más claro resulta que no existe una sola novela, sino todo un grupo de novelas históricas que suponen, desde una perspectiva tipológica, primeros y diversos ejemplos de un modelo básico. *Waverley*, *Die Kronenwächter*, *Cinq-Mars* e *I promessi sposi* podrían representar en este sentido los diferentes extremos de estas variaciones entre ficción e Historia.

Por su parte, Hans Vilmar Geppert (n. 1941) sostenía igualmente que Scott supuso una influencia fundamental para la configuración del género como tal gracias al enorme éxito de su obra, pero que no puede ser considerado como único fundador del mismo⁵⁰. Según Geppert, autores como Manzoni, Von Arnim y De Vigny deberían ser tomados en consideración como cofundadores del género, pues las cuatro novelas antes mencionadas presentan una estructura comparable en lo relativo al discurso, de manera que reflejan los diversos modelos de acción e interpretación históricas del mundo real en sistemas análogos. Naturalmente, en cada una de estas literaturas nacionales cabría citar numerosas obras representativas de los múltiples inicios del género de la novela histórica. Geppert defendía asimismo que es posible equiparar las novelas *Waverley*, *Die Kronenwächter*, *Cinq-Mars* e *I promessi sposi* gracias precisamente a las significativas diferencias existentes entre ellas. Si se analiza cada una de estas obras por separado, el papel destacado de Walter Scott quedará de manifiesto sin duda alguna.

2.2. Características

So wird Walter Scott zum großen Dichter der Geschichte, weil er für die historische Notwendigkeit ein tieferes, echteres und differenziertes Gefühl hat, als je ein Dichter vor ihm hatte⁵¹.

Desde el siglo XIX, los autores del género, al margen de la época literaria a la que pertenecieran, han venido respetando en mayor o menor medida una serie de características. Al abordar las peculiaridades que la novela histórica puede presentar como género literario en la actualidad, se puede apreciar la innegable influencia de la obra

⁵⁰ Cfr. Geppert, H. V., «Die Anfänge des historischen Romans in der europäischen Literatur», en: Krimm, S. (ed.), *Geschehenes erzählen – Geschichte schreiben. Literatur und Historiographie in Vergangenheit und Gegenwart*. Acta Ising, Múnich, 1995, pp. 104-133, aquí p. 104.

⁵¹ Lukács, G., *Probleme des Realismus III. Der historische Roman*, op. cit., p. 70.

literaria de Walter Scott⁵². Sus novelas se distinguen claramente de las anteriores, en primera instancia, por su sentido histórico: sus personajes se sitúan en una época concreta del pasado, no en un presente atemporal sin rasgos distintivos propios, y se entienden plenamente desde esa época, pues Scott no intentó en ningún momento modernizar la psicología de sus personajes desde la mentalidad de su propio presente, lo cual aporta, sin duda, un mayor realismo al conjunto de la novela:

Es ist klar, daß, je entfernter eine historische Periode und die Existenzbedingungen ihrer Akteure sind, desto mehr die Handlung sich darauf konzentrieren muß, diese Existenzbedingungen plastisch und klar vor uns hinzustellen, damit wir die eigenartige Psychologie und Ethik, die aus diesen Lebensbedingungen entstehen, nicht als historische Kuriosität betrachten, sondern als eine uns angehende, uns bewegende Entwicklungsetappe der Menschheit nacherleben. [...]

Es kommt also im historischen Roman nicht auf das Nacherzählen der großen historischen Ereignisse an, sondern auf das historische Erwecken jener Menschen, die in diesen Ereignissen figuriert haben. Es kommt darauf an, nacherlebbar zu machen, aus welchen gesellschaftlichen und menschlichen Beweggründen die Menschen gerade so gedacht, gefühlt und gehandelt haben, wie dies in der historischen Wirklichkeit der Fall war. [...]

Es kommt also für den historischen Roman darauf an, die Existenz, das Gerade-Sein der historischen Umstände und Gestalten mit *dichterischen* Mitteln zu *beweisen*. Was man bei Scott sehr oberflächlich die »Wahrheit des Kolorits« genannt hat, ist in Wirklichkeit dieser dichterische Beweis der historischen Realität⁵³.

En este sentido, Gilles Nélod sostenía en su ensayo sobre la novela histórica, *Panorama du roman historique*, lo siguiente: “il ne suffit évidemment pas de raconter des événements anciens en les présentant sous l’emballage doré d’un beau style; l’auteur doit *sentir* une époque et la *faire sentir*”⁵⁴. Años más tarde Amado Alonso (1896-1952) afirmaba que “la novela histórica no es sin más la que narra o describe hechos y cosas ocurridos o existentes, ni siquiera –como se suele aceptar convencionalmente– la que narra cosas referentes a la vida pública de un pueblo, sino específicamente aquella que se propone reconstruir un modo de vida pretérito y ofrecerlo como pretérito, en su lejanía, con los sentimientos especiales que despierta en nosotros su monumentalidad”⁵⁵.

⁵² En este sentido es muy reveladora la afirmación de Juan Ignacio Ferreras: “¿Qué es la novela histórica? La primera respuesta, la más contundente, se podría formular así: la novela histórica es Walter Scott.” Ferreras, J. I., *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica. 1830-1870*. Taurus, Madrid, 1976, p. 30.

⁵³ Lukács, G., *Probleme des Realismus III. Der historische Roman*, op. cit., pp. 51-53. En cualquier caso, debe tenerse en cuenta la tendencia marcadamente marxista del pensamiento de Lukács, que concibe la novela histórica como expresión del “destino de un pueblo”.

⁵⁴ Nélod, G., op. cit., p. 21.

⁵⁵ Alonso, A., op. cit., p. 80.

En las novelas de Scott sus protagonistas no suelen ser grandes figuras históricas, sino que por lo general se trata de figuras históricas secundarias o de personajes ideados por el escritor. Asimismo desaparece la figura del “héroe” conocido de épocas literarias inmediatamente anteriores, el héroe romántico de las grandes virtudes y artífice de memorables hazañas: el nuevo héroe scottiano abandona su carácter excepcional, pasando a convertirse en un personaje popular de carácter promedio, un caballero convencional sin una inteligencia extraordinaria, dotado, sin embargo, de unos profundos valores morales y que lucha por forjarse un destino. Scott mostró que la Historia no se forma únicamente a partir de fechas y batallas, sino ante todo a partir del destino entrelazado de los individuos y del pueblo:

Der Geschichtsroman erzählt von politischen Handlungen der Vergangenheit, die mehr oder weniger mit privaten Handlungen einer erfundenen Geschichte verknüpft sind. [...] Scotts Romane wurden von der Kritik als »Volksromane« wahrgenommen, die an Stelle eines individuellen Schicksals (in der Art des *Wilhelm Meisters*) die Geschichte von Gruppen, Stämmen, Völkern und »Landschaften« erzählen⁵⁶.

Scott humanizó a sus héroes, al mismo tiempo que evitó el análisis exhaustivo de las pequeñas peculiaridades humanas que no afectarían de forma directa a su misión en el destino y, por lo tanto, en la novela. Este nuevo héroe representaba la esencia de su época, concentrando en su figura tanto las cualidades positivas como las negativas del movimiento social del que era estandarte. La grandeza del novelista escocés reside así en la recreación humana de caracteres sociales del pasado, dado que ningún otro autor había logrado reflejar hasta entonces con tanta exactitud ni claridad los rasgos típicos humanos en los que se manifiestan las grandes corrientes históricas. Al dotar a sus héroes de peculiaridades propias de la clase media, logró trazar un panorama completo de la realidad histórica en determinados momentos de crisis provocadas por una transición brusca en la Historia. De ahí que la misión de su héroe literario consistiera en aunar dos extremos enfrentados cuya lucha servía a la novela para narrar poéticamente una grave crisis de la sociedad, ya que, gracias a este personaje, a este *mittlerer Held*, se puede crear un terreno neutral sobre el que establecer una relación humana entre las diferentes fuerzas sociales opuestas.

⁵⁶ Aust, H., *Der historische Roman*. Metzler, Stuttgart / Weimar, 1994, pp. 31 y ss.

En lo relativo a la configuración de los personajes de la novela histórica es posible establecer tres niveles diferentes: en primer lugar cabe hablar de la Historia como mero escenario para la configuración del destino de un personaje. En segundo lugar se puede dar la situación literaria en la que los pequeños héroes entran en escena junto a grandes figuras históricas. Y, en último lugar, cabe destacar al personaje histórico real que aparece como punto central de la obra. Éstos no suelen ser los protagonistas de la novela, sino que tienen papeles secundarios, porque lo contrario impone ciertas restricciones creativas al escritor al no disponer entonces de la misma libertad de trazar sus caracteres como en el caso de un personaje inventado, dado que el carácter de los personajes históricos ya está definido de antemano⁵⁷. El nombre del personaje histórico insertado en el mundo ficcional crea unas expectativas en el lector que divergen de las que pueda generar un personaje resultante de la inventiva del escritor⁵⁸. De este modo, el nombre propio despierta asociaciones connotativas en el lector que activan su competencia cultural y, por lo tanto, un personaje histórico sólo funciona como tal si el público así lo reconoce, de manera que es fundamental que exista un código común entre el novelista y su público lector. Tanto el desarrollo de un acontecimiento, como la biografía de un personaje están fijados, entonces, de antemano, y el autor debe respetar las características propias de ambos para que el lector pueda reconocerlos. El mundo ficcional de la novela histórica está sujeto a una serie de restricciones de carácter semántico-pragmático desde el instante en que se recurre a personajes históricos reales que conviven en el relato con otros inventados. Según Amado Alonso (1896-1952), el historiador trata de explicar los acontecimientos desde una perspectiva exterior crítica e intelectual, y, en cambio, el poeta lo que hace es vivirlos desde dentro. Así, mientras que el historiador intuye relaciones entre acciones y sucesos, el poeta lo que percibe es el vivir personal de cada uno de estos personajes. En cuanto a estos personajes, Alonso afirmaba que, “aunque los sucesos [narrados] sean históricos, esos

⁵⁷ Cfr. Mata, C., «Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica», en: Spang, K. / Arellano, I. / Mata, C. (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1998, pp. 13-63, aquí p. 42.

⁵⁸ Bien se trate de un personaje histórico real o fruto de la invención del escritor, el grado de subjetividad del mismo debe mantener siempre el frágil equilibrio histórico para no caer en la inverosimilitud: “El héroe es un espejo del mundo circundante, si tiene una subjetividad demasiado rica, el espejo se empaña”. Alonso, A., *op. cit.*, p. 28.

caracteres no lo pueden ser, sino creados [*sic*]; sólo que los llamamos históricos cuando armonizan con lo que de los personajes sabemos”⁵⁹.

No obstante, la novela histórica, dado que es, en efecto, una novela, no está obligada a atenerse con exactitud a las versiones oficiales de la Historia. Es decir, el género precisa de una base histórica documentada, pero asimismo se permite adquirir diversos grados de compromiso con ella, observándose en este sentido distintos casos, desde las novelas que especifican claramente cuáles son sus fuentes de documentación y se ajustan a éstas con rigor científico –lo que se llama historia novelada–, hasta las que modifican conscientemente su base histórica con el fin de servir a alguna clase de proyecto semántico-ideológico. Este intento por reescribir la Historia desde la ficción es lo que da lugar al hibridismo del género, pues los términos de la ambigüedad del pacto de lectura existente entre el escritor y el lector varían en función del menor o mayor compromiso de la obra literaria con la documentación histórica. Según Fernández Prieto, en este género literario el pacto de ficcionalidad se asegura en el nivel pragmático, pues la fuente del lenguaje de la novela histórica es una fuente ficticia, esto es, un narrador que no es el autor y que pertenece al mundo imaginario creado por el texto, si bien la ficcionalidad también tiene un carácter semántico, dado que las novelas crean mundos ficcionales en los que actúan personajes y los acontecimientos se producen en un espacio y en un tiempo creados narrativamente⁶⁰.

El género presenta un desajuste entre una ficcionalidad pragmática y un contenido narrativo repleto de referencias, como es el caso de datos cronológicos, información histórica o nombres propios, unos datos que pueden ser fácilmente verificables por el lector. La novela histórica documentada –aquella que se atiene a los datos de la época y del personaje– es la que mejor presenta este carácter híbrido, pues, al manifestarse como una versión de los hechos históricos, compite con las versiones historiográficas. En otros casos, en cambio, la novela –en especial en la actualidad– se presenta como un cuestionamiento de la Historia oficial. De igual manera, sea cual sea la modalidad que adopte el narrador, éste debe incluir en su narración un sinfín de informaciones histórico-culturales no sólo con el fin de que el lector reconozca y comprenda la acción, sino también para cumplir con la función didáctica del género literario.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 13.

⁶⁰ *Cfr.* Fernández Prieto, C., *op. cit.*, p. 192.

Por lo que a la temática se refiere, no todos los temas históricos suscitan el mismo grado de interés, ya que todo ello depende del efecto que puede producir el personaje o el suceso histórico en el momento de recepción de la obra literaria. Así, la novela que reproduce acontecimientos cercanos al presente del receptor conlleva una mayor implicación emocional tanto por parte del autor como por parte del lector⁶¹.

La idea de una historia “real”, legible, que aunara la esfera literaria con el mundo científico supuso el nacimiento de la novela histórica y desde entonces enfrenta a la crítica, puesto que son muchos los teóricos que sitúan un conflicto en el mismo corazón de la novela histórica: un conflicto entre Historia y ficción, elementos evidentemente contradictorios⁶²:

Die Historie unterscheidet sich dadurch von anderen Wissenschaften, daß sie zugleich Kunst ist. Wissenschaft ist sie: indem sie sammelt, findet, durchdringt; Kunst, indem sie das Gefundene, Erkannte wieder gestaltet, darstellt. Andere Wissenschaften begnügen sich, das Gefundene schlechthin als solches aufzuzeichnen: bei der Historie gehört das Vermögen der Wiederhervorbringung dazu⁶³.

La Historia se centra en hechos reales, mientras que la ficción, en este caso la novela, narra hechos imaginarios. En su aspecto más popular, la novela histórica se apoya en los personajes y acontecimientos históricos para construir a partir de esta base la trama a la que se añade la aportación de la fantasía personal del autor, de lo cual resultan, por tanto, dos acciones: una auténtica y otra ficticia: “Y como Walter Scott, todos sus secuaces se reservan un margen de fidelidad para el libre ejercicio de la fantasía.”⁶⁴ Ante este conflicto

⁶¹ En este sentido, la novela histórica del pasado lejano y la que se centra en el pasado reciente pueden presentar diferencias muy marcadas, pues en el segundo caso, por un lado, el autor y el lector comparten mayor información y, por otro, la implicación emocional del escritor y su público también es, lógicamente, más notable; asimismo, un texto más cercano en el tiempo contiene una menor cantidad de anacronismos.

⁶² Amado Alonso señalaba asimismo que la novela histórica realista hace un tratamiento arqueológico y profesoral de la Historia, y que, en consecuencia, la erudición vence a la invención. Así, para él la única salida que le queda a la novela histórica sería la biografía novelada en cuanto que historia novelada. Ortega y Gasset (1883-1955) no pensaba al respecto de manera muy diferente cuando en sus *Ideas para la novela* (1925) afirmaba lo siguiente: “Yo encuentro aquí la causa, nunca bien declarada, de la enorme dificultad –tal vez imposibilidad– aneja a la llamada ‘novela histórica’. La pretensión de que el cosmos imaginado posea a la vez autenticidad histórica, mantiene en aquélla una permanente colisión entre dos horizontes. Y como cada horizonte exige una acomodación distinta de nuestro aparato visual, tenemos que cambiar constantemente de actitud; no se deja al lector soñar tranquilo la novela, ni pensar rigurosamente en la historia.” Cfr. Domínguez Caparrós, J., «La novela histórica: rasgos genéricos», en: Navarro Salazar, M. T. (ed.), *Novela histórica europea, op. cit.*, pp. 15-36, aquí, pp. 22-23.

⁶³ Von Ranke, L., «Idee der Universalhistorie», en: Dotterweich, V. / Fuchs, W. P. (eds.), *Vorlesungseinleitungen*. Vol. 4. R. Oldenburg, Múnich / Viena, 1975, pp. 72-89, aquí p. 72.

⁶⁴ Alonso, A., *op. cit.*, p. 42.

existen dos posibilidades: en primer lugar, tan sólo quien conozca una época histórica a la perfección podrá ambientar su obra literaria en dicha época, lo cual explicaría que entre los escritores que cultivan este género se encuentren numerosos historiadores y filólogos. En segundo lugar, si no se conoce el pasado adecuadamente sólo queda la opción de la ficción realista. De este modo, son numerosos los autores contemporáneos que se muestran cautos al hablar de la novela histórica como género. Lion Feuchtwanger (1884-1958) ya apuntó en su estudio *Das Haus der Desdemona* (1957/58) la dicotomía existente entre los términos alemanes *Dichter* y *Schriftsteller*, referente este último al escritor de novela histórica. Según Feuchtwanger, el *Schriftsteller* estaría obligado a realizar estudios científicos previos, por lo que la investigación entorpecería su inspiración. Dado que los acontecimientos históricos serían más relevantes que la fantasía, la novela histórica sería un género que respondería más a la razón que al sentimiento. La compilación enciclopédica de detalles históricos ni constituye un libro de Historia de calidad ni una buena novela histórica, pero resulta muy tentadora, pues imprime a la obra carácter de autenticidad, al tiempo que le otorga mayor credibilidad.

2.2.1. Realidad vs. ficción

En este contexto es necesario plantear la relación existente entre la literatura y la ficción. Constitutivamente, la ficción siempre es literaria; sin embargo, también existe lo que el teórico parisino Gérard Genette (n. 1930) llama “ficción condicional”, esto es, la historia que algunos lectores toman como verdadera, y otros como ficticia: el mito. En caso de que, por ejemplo, un relato religioso sea leído como mito, éste será a la vez literario, por lo que, partiendo de esta afirmación, la Historia puede ser interpretada como ficción, en especial si el texto presenta rasgos característicos del lenguaje poético. Esto quiere decir que, si un escritor narra unos hechos imaginados por él, y en otro lugar han sucedido realmente sin que él sea consciente de ello, entonces su texto seguirá siendo igualmente ficción, no Historia⁶⁵. Por lo tanto, lo importante son la intención y los conocimientos del autor. Nada impide que un hecho real sea percibido como literario.

Las condiciones en las que se produce la comunicación literaria son entonces de gran importancia a la hora de caracterizar el género de la novela histórica. En el prólogo de

⁶⁵ Cfr. Domínguez Caparrós, J., *op. cit.*, p. 28.

la misma el autor puede establecer unas pautas para el lector con el fin de asentar la relación entre ficción e Historia presente en su novela, porque si el autor prepara al lector facilitándole las claves para la lectura, ésta resultará mucho más enriquecedora. Asimismo, la Historia, comprendida como discurso histórico, es decir, como forma de expresión lingüística, tiene mucho en común con la literatura. Los acontecimientos documentados en un tratado histórico difieren de los hechos certificables en cuanto que el traspaso de los hechos del pasado al presente puede interferir en la información. Las palabras utilizadas en el discurso para la redacción de esos hechos no son más que palabras, es decir, un sustituto de lo acontecido. Y es precisamente en este sentido en el que los hechos verificables –la Historia– y los imaginados –la ficción– se asemejan a nivel discursivo. Por otra parte, los elementos de la realidad se pueden plasmar en la literatura, aun siendo verosímiles, lo cual se acerca sensiblemente al Realismo: no existe problema alguno para que la ficción comprenda acciones realmente sucedidas. Así, en la ficción siempre habrá pequeñas parcelas no ficcionales, verdaderas, de manera que los acontecimientos reales se mezclan intencionadamente en la mente del narrador con sus propias invenciones y fantasías.

Conforme a lo expuesto hasta ahora, la novela histórica tiende a fundamentar la narración en una fuente documentada y fidedigna, así como a hacer uso del efecto potenciador que pueden aportar los elementos de la imaginación y la libertad poética del propio autor, quien se permite modificar la narración a su gusto –embelleciéndola o eliminando elementos–, aunque el resultado no se corresponda exactamente con lo que cuenta la Historia. En contra de lo que le sucede al historiador, cuya opinión personal queda anulada en el discurso objetivo, el escritor puede permitirse dejar su impronta personal en la novela y completar las lagunas de la Historia con su imaginación, puesto que además dispone de todos los recursos retóricos, a diferencia del historiador, que requiere un orden y una lógica. Este procedimiento genera un equilibrio entre la historia real y la narrada en la novela, siendo entonces una de las diferencias entre la novela y la Historia el elemento personal del escritor. Éste, al conocer de antemano los hechos históricos que narra, tiene su propia opinión personal, que, de una forma u otra, transmite al lector en su

novela: “[...] yo cuento las cosas tal y como éstas sucedieron, pero no supongáis que me voy a quedar callado sin decir lo que opino respecto a lo ocurrido.”⁶⁶

Otra constante en el género es el carácter popular en cuanto al reflejo de la realidad social de la época en la que se sitúa la obra. En este sentido predomina, pues, el concepto del realismo. En sus obras Scott reflejó en primera instancia las condiciones reales de la vida del pueblo⁶⁷ y los problemas que conducían a la crisis histórica que pretendía narrar, estableciendo de esta manera las premisas necesarias para que el lector comprendiera los motivos que originaban dicha crisis. Sólo entonces entraba en escena el héroe de la novela:

Es kommt also im historischen Roman nicht auf das Nacherzählen der großen historischen Ereignisse an, sondern auf das dichterische Erwecken jener Menschen, die in diesen Ereignissen figuriert haben. Es kommt darauf an, nacherlebbar zu machen, aus welchen gesellschaftlichen und menschlichen Beweggründen die Menschen gerade so gedacht, gefühlt und gehandelt haben, wie die in der historischen Wirklichkeit der Fall war⁶⁸.

Dichas crisis históricas nunca eran descritas de manera abstracta, al contrario, ya que Scott concebía los grandes cambios de la Historia como grandes cambios en la vida del pueblo, por lo que describió no sólo los efectos que desencadenaban en este último, sino también cómo se reflejaban en la mentalidad del hombre de entonces, quien, al estar sumergido en su propio tiempo, no era consciente del porqué de los sucesos. Scott dio forma a las grandes corrientes morales, ideológicas o políticas que surgían a partir de los cambios. Partiendo de lo anteriormente expuesto, se puede afirmar que uno de los objetivos de la novela histórica es reflejar con exactitud la interacción entre el hombre de una época pretérita y su entorno social, porque de esta forma es más sencillo resucitar tiempos pasados ya olvidados y hacer que el lector los reviva de una forma fiel a la

⁶⁶ Se trata de la interpretación que hace Germán Gullón (n. 1945) sobre las palabras del novelista Juan Benet (1927-1993) en el prólogo a su obra *Qué fue de la guerra civil* (1976). A continuación se cita el extracto de dicho prólogo: “Al aceptar el encargo de escribir una breve sinopsis de lo que fue la Guerra Civil decidí en primer lugar limitarme a la *narración* de aquellos *hechos* más sobresalientes que son aceptados hoy con absoluta unanimidad [...]. Pero consideré más tarde que constituiría una grave renuncia a mi papel la exclusión de mis *propias opiniones* sobre algunos *sucesos* y *actitudes* de aquel conflicto, por lo que me he decidido a insertarlas, cuando vienen al caso, a sabiendas de que no serán compartidas por la mayoría de los posibles *lectores*. Confío –de cualquier manera– en que el lector menos avisado sabrá distinguir entre los *hechos probados* y mis *juicios personales*.” Gullón, G., «El discurso histórico y la narración novelesca (Juan Benet)», en: Romera Castillo, J. N. / García-Page Sánchez, M. (coord.), *La novela histórica a finales del s. XX*. Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria y teatral de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. UIMP, Cuenca, 1995, pp. 63-73, aquí pp. 66-67.

⁶⁷ Esto es precisamente a lo que Amado Alonso denominaba el “componente arqueológico”.

⁶⁸ Lukács, G., *op. cit.*, p. 51.

realidad. Para ello existen diferentes recursos, como por ejemplo el uso de los diálogos, que cobraron importancia a partir de Walter Scott:

Das Einbeziehen des dramatischen Elements in den Roman, die Konzentrierung der Ereignisse, die größere Bedeutung der Dialoge, d.h. der unmittelbaren Auseinandersetzung aufeinanderprallender Gegenstände im Gespräch, stehen im innigsten Zusammenhang mit dem Bestreben, die historische Wirklichkeit so, wie sie wirklich war, menschlich echt und doch für den späteren Leser nacherlebbar zu machen⁶⁹.

Con el fin de crear un mundo ficcional adecuado al género Scott combinaba los elementos necesarios para recrear un escenario de la Historia; en sus descripciones se aprecian constantes referencias a acontecimientos históricos, alusiones intertextuales, citas o datos cronológicos, es decir, datos referentes al tiempo y al espacio, de modo que estas descripciones sirven para establecer una diégesis que reconstruya el pasado histórico, así como para situar al lector en la acción. Dichos datos suelen presentarse ya en el título o en el subtítulo, que, por lo general, son muy denotativos, aunque también es común hallarlos en el prólogo o al inicio de la novela, así como dispersos a lo largo de la misma⁷⁰. Los datos que suelen aparecer en los títulos son el nombre propio del personaje histórico protagonista o la referencia directa a la época en la que tiene lugar la acción. Los subtítulos, por su parte, suelen precisar los datos cronológicos. Pero éstos no son los únicos elementos que aportan información al lector, ya que el conjunto completo de nombres, términos y detalles histórico-culturales que se aprecian en el transcurso de la lectura cumple también dicha función: “Historische Romane geben sich zu erkennen, selbst wenn sie keine historischen Romane sein wollen.”⁷¹

Cabe señalar asimismo que el inicio de la novela es determinante a la hora de recrear el ambiente que pretende mostrarse, siendo común que la obra termine con un final de características similares, lo que facilitará la sensación de totalidad: “Geschichtliche

⁶⁹ *Ibid.*, p. 49.

⁷⁰ Con el fin de justificar el uso de los materiales históricos, comentar sus fuentes de documentación o defender los elementos ficcionales de sus obras, los autores pueden introducir prólogos en las mismas, lo que pone de manifiesto una conciencia genérica. Se trata de un recurso que, aunque no se ha generalizado, es común a todas las épocas, si bien en la actualidad no es una herramienta frecuente.

⁷¹ Aust, H., *op. cit.*, p. 22.

Themen haben einen gegebenen Anfang und ein Ende und gegebene Meilensteine unterwegs.”⁷²

En ocasiones el autor introduce comentarios y notas a pie de página, ya que la presencia de la fantasía no sólo no excluye, sino que requiere seriedad científica en la narración. Los escritores utilizan este recurso bien para facilitar al lector cierta información adicional que le ayude a comprender mejor la obra literaria, bien para justificar, por ejemplo, el porqué de determinados anacronismos existentes. A pesar de los marcadores temporales, la novela histórica no siempre es fiel al tiempo, y los anacronismos son frecuentes: se trata de un recurso para contrarrestar la impresión del excesivo realismo y de la fidelidad histórica⁷³, mediante el cual es posible crear elementos ficticios y fantásticos. Toda novela presenta necesariamente las huellas del momento de su creación, pues al evocar el pasado se proyectan en él toda clase de interpretaciones del propio presente, juicios y valoraciones por parte del autor. La visión diacrónica que la distancia temporal confiere al autor produce a su vez una tensión entre el pasado interpretado y el momento de la interpretación, que da lugar a frecuentes anacronismos. Esto tiene una ventaja y es que facilita al lector una interpretación de los hechos de la que los propios protagonistas del pasado no pudieron disfrutar, pues no disponían de la perspectiva que sólo puede proporcionar esa distancia temporal para conocer el sentido histórico de una época, es decir, el anacronismo dota al lector, en cierto modo, de una visión futurista del pasado. De esta manera, dado que la novela histórica hace una descripción retrospectiva del pasado, puede crear obras realistas con ciertas predicciones futuristas, pues el autor narra irremediabilmente desde el punto de vista de quien ya conoce los hechos posteriores a aquella época pasada sobre la que escribe.

El uso de un lenguaje actualizado en un pasado que se reescribe desde la actualidad es un anacronismo necesario⁷⁴, si bien el lector apenas lo percibe como tal. El estilo lleva necesariamente la estela imborrable de la época que le ha tocado vivir al autor. La novela histórica como narración diferenciadora de épocas del pasado está relacionada con la individualización temporal del lenguaje y son numerosos los escritores que se esmeran en

⁷² Feuchtwanger, L., *Das Haus der Desdemona oder Größe und Grenzen der historischen Dichtung*. Langen Müller, München, 1961, p. 138.

⁷³ Un excesivo realismo podría quizás entorpecer el relato, pues no siempre es fácil mantener el equilibrio entre la fidelidad histórica y la obra literaria, por lo que ésta podría dejar de ser novela histórica para convertirse en historia novelada.

⁷⁴ Se puede hablar principalmente de dos modalidades de anacronismo lingüístico: la arcaización del lenguaje y su modernización.

recrear también lingüísticamente, en mayor o menor grado, una determinada época. Otros prefieren hacer simples “guiños lingüísticos”, añadiendo de vez en cuando alguna expresión perteneciente a la moda de la época descrita, pues son elementos que en cualquier caso contribuyen a recrear el ambiente pasado. Pero no es relevante que el escritor hable del pasado o del presente, pues ese presente, que es el suyo, se filtra irremediabilmente a través de los modismos, los giros y la impronta mental, que permiten entrever un momento y un lugar históricos.

Es importante destacar que Scott añadía en sus novelas características dialectales como forma lingüística de la diferencia histórica, un recurso útil para renovar literariamente una determinada identidad patriótico-regional. No obstante, ésta es una cuestión muy controvertida, pues, desde un punto de vista naturalista, no es una tarea sencilla, y probablemente tampoco factible, recrear desde el presente actual un lenguaje característico de un tiempo pasado⁷⁵.

Otra de las características propias de la novela histórica es la posible relación con el presente del autor. Se puede hablar de dos intenciones literarias por parte del escritor de novela histórica: éste bien puede pretender una mera reconstrucción de una época o un personaje del pasado, o bien puede desear establecer una conexión con su propio presente. En el primer caso se trata del autor que simplemente desea transmitir al lector una historia del pasado. En cambio, en el segundo caso, si el escritor acude al pasado es porque éste ofrece algo de interés para su presente. Entonces, el interés del escritor reside en hacer ver las posibles similitudes con respecto a su presente, camuflando los problemas de su propio momento en el contexto histórico para establecer así ciertos paralelismos que permitan determinar el legado del pasado en la sociedad actual e implicar al lector contemporáneo⁷⁶.

⁷⁵ Kurt Spang opina en su ensayo sobre el género que no se trata de reproducir exactamente el lenguaje de un país y de una época, ya que la novela histórica no es sino una evocación de una época pasada en unos tiempos diferentes, por lo que el arcaísmo sería una falsificación. *Cfr.* Spang, K., «Apuntes para una definición de la novela histórica», en: Spang, K. / Arellano, I. / Mata, C. (eds.), *op. cit.*, pp. 65-114, aquí p. 82.

⁷⁶ En el caso de la obra de Walter Scott, según Lukács, la relación viva con el pasado se asentaría sobre el patriotismo manifestado en la época del propio Scott. Lukács escribió concretamente lo siguiente sobre el autor escocés: “Er ist ein Patriot, er ist stolz auf die Entwicklung seines Volkes. Dies ist für das Schaffen eines wirklichen historischen Romans, der die Vergangenheit ihrer Wahrheit und Wirklichkeit erlebbar nahebringt, unbedingt notwendig. Ohne eine erlebbare Beziehung zur Gegenwart ist eine Gestaltung der Geschichte unmöglich.” *Cfr.* Lukács, G., *op. cit.*, p. 64. No obstante, existen otras voces que defienden más bien lo contrario, esto es, que no es necesario tener sentimientos patrióticos para que se atisbe una conciencia histórica en la novela. Ejemplo de ello son las numerosas novelas históricas contemporáneas, que, aun siendo fieles en mayor o menor medida a los rasgos distintivos del género, no presentan carácter patriótico alguno.

Asimismo es posible que al escritor sólo le interese una determinada época histórica en caso de que ésta le resulte útil para expresar sus propias vivencias y experiencias; de esta forma, dentro del contexto del pasado, al lector no le resulta sencillo establecer una relación entre el autor y la obra, y éste permanece en el anonimato: “C. F. Meyer confessait aimer ce *masque* du roman historique, qui lui gardait son incognito et mettait entre le public et lui cette «distance» chère aux esthètes de son temps.”⁷⁷

Asimismo, tanto para Scott como para sus imitadores, el recurso del manuscrito, además de ayudar a autenticar la narración, facilitando al lector las fuentes documentales originales, sirve también para apoyarse a la hora de matizar el contenido de su relato, pudiendo establecer de esta manera una comparación entre los sucesos del pasado y los actuales.

Todas estas características –información en el título y el subtítulo, prólogo, notas a pie de página, datos cronológicos y espaciales, personajes históricos y ficticios, anacronismos, uso de un lenguaje específico, el equilibrio entre realidad y ficción y el rigor científico y la imaginación del autor–, que configuran el género de la novela histórica, contribuyen como conjunto a recrear una época pasada con espíritu propio idónea como marco histórico para narrar una historia, ya sea por la mera satisfacción del autor por escribir una narración histórica, o porque desee centrarse en un personaje histórico concreto, o bien porque tras su novela subyazca la intención de establecer un paralelismo entre la época pretérita y su propio presente. El modelo de Walter Scott revolucionó la literatura de corte histórico en el siglo XIX y desde entonces ha venido marcando las pautas básicas del género, que ha alcanzado diversos momentos de auge, uno de los más significativos en la segunda mitad del siglo XX, cuando también experimentó una serie de cambios sustanciales.

⁷⁷ Nélod, G., *op cit.*, p. 465.

2.3. El género en la actualidad

Geschichte reiben heißt Brücken zwischen Vergangenheit und Gegenwart schlagen und beide Ufer beobachten und an beiden tätig werden⁷⁸.

Tras el auge alcanzado por la novela histórica en el siglo XIX el género no ha dejado de proliferar, especialmente en épocas de crisis históricas, como en la Europa de entreguerras o después de la Segunda Guerra Mundial, resurgiendo a partir de entonces con un espectacular apogeo que ha llegado hasta los inicios del siglo XXI⁷⁹. Las novelas históricas escritas a partir de los años ochenta del siglo pasado pueden clasificarse en dos grupos: aquéllas que mantienen los rasgos básicos del modelo tradicional y aquéllas que modifican dichos atributos y que se incluyen en el grupo denominado como “novela histórica postmoderna”, diferenciándose esencialmente respecto al modelo de Scott en que albergan cierta distorsión, consciente y voluntaria de los materiales históricos por parte del autor⁸⁰.

Hoy en día puede constatarse que la novela histórica constituye uno de los fenómenos más notables y más importantes de la producción literaria de los últimos años. El interés por el pasado es un fenómeno manifiesto de nuestra época y no se restringe a una élite culta, sino que, al contrario, abarca todas las capas de la sociedad actual. Sin embargo, también puede asegurarse que en el género se ha fraguado un notable cambio al popularizarse, puesto que son numerosas las novelas históricas publicadas en las últimas décadas que podrían catalogarse como literatura trivial⁸¹. Si una de las características propias de la novela histórica clásica según el modelo de Walter Scott era precisamente su respeto al entorno histórico, en la actualidad el género tiende a transformar determinados

⁷⁸ Schlink, B., *Der Vorleser*. Diogenes, Zürich, 1995, p. 172.

⁷⁹ En 1969 Gilles Nélod iniciaba el prólogo de su ensayo sobre la novela histórica con las siguientes palabras: “Au cours des trois derniers siècles et surtout depuis le dix-neuvième, les romans historiques ont crû comme céréales sous la pluie.” Nélod, G., *op. cit.*, p. 7.

⁸⁰ Cfr. Fernández Prieto, C., *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1998, pp. 150 y ss.

⁸¹ Esto ha tenido como consecuencia el surgimiento de las llamadas “novelas históricas de entretenimiento”, cuya calidad y rigor literarios son puestos en tela de juicio por la crítica. Ejemplo de ello es un artículo publicado en el diario alemán *Die Zeit* por el escritor Michael Rutschky, en el que éste afirmaba: “Zählt ein literarisches Genre erst einmal halbwegs zum Trivialen, hat es sofort an Legitimität eingebüßt, ein Verlust, der das Genre als Ganzes betrifft. Dass die Kanon-Listen der Weltliteratur jede Menge historischer Romane aufführen, ändert daran gar nichts”. «O seltsames Volk der Leser!», *Die Zeit* (12-05-1999). Cfr. http://www.zeit.de/1999/20/199920.1-historie_.xml (última consulta: 4 de enero de 2014).

episodios históricos en una mera aventura de carácter lúdico, aparentemente más adecuada para un público juvenil. Son numerosos los críticos que hablan de una crisis del género: Gerhard Kebbel sostiene en su estudio *Geschichtengeneratoren: Lektüren zur Poetik des historischen Romans* que si bien las editoriales han creado numerosas colecciones históricas gracias a su gran acogida entre el público, la realidad es que, no obstante, los suplementos literarios de los periódicos –que aún hoy en día suponen la instancia decisiva en la valoración de una nueva publicación– apenas dedican unas líneas al género⁸². El ensayo editado en 1976 por Hans Vilmar Geppert⁸³ sobre la “otra” novela histórica marcó un hito en la tradición scottiana; Geppert estableció argumentos contra la opinión popular que trivializaba el género, fijando una serie de criterios que favorecían “otra” clase de novela histórica que se distanciaba de la tradicional.

La novela histórica siempre ha gozado de mayor aceptación por parte del público que de la crítica y, mientras que en los últimos años las investigaciones en el ámbito de la literatura alemana han mostrado un menor interés por el género, éste está acusando un crecimiento sin precedentes:

Die Zeitmaschine hält den literarischen Markt in Schwung, sie reißt die Leser mit – um sie am Ende aber ratlos auszuspucken⁸⁴.

Unser wahrer Gegenwartsroman nämlich ist paradoxerweise der historische geworden. Am Zeitalter Ovids oder der Katharer, in Ransmayers „Die letzte Welt” also wie schon in „Der Name der Rose”, soll sich grell und verzerrt spiegeln, was heute los ist⁸⁵.

No obstante, este género constituye tan sólo una parte de la apropiación del pasado por la sociedad contemporánea. La Historia se puede materializar en otros ámbitos y medios al margen del literario. En una época en la que la reproducción pretende restar importancia a la innovación, el pasado puede suponer una opción para hallar aquellos valores que parecen haberse perdido. A raíz de las diversas revoluciones de 1968 el canon de lectura existente hasta entonces se volvió obsoleto, dando lugar a una liberación de los

⁸² Kebbel, G., *Geschichtengeneratoren: Lektüren zur Poetik des historischen Romans*. Max Niemeyer, Tübingen, 1992, p. 1.

⁸³ Geppert, H. V., *Der “andere” historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Niemeyer, Tübingen, 1976.

⁸⁴ Doerry, M., «Ein Splittern von Knochen», *Der Spiegel* (23-11-1992). Cfr. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-9289300.html> (última consulta: 4 de enero de 2014).

⁸⁵ Baumgart, R., «Boulevard was sonst?», *Die Zeit* (6-04-1990). Cfr. <http://www.zeit.de/1990/15/boulevard-was-sonst> (última consulta: 4 de enero de 2014).

hábitos de lectura. La novela histórica contemporánea supone claramente un caso propenso a lo trivial, pero sus textos siguen operando con unos conocimientos históricos previos, no sólo en lo referente a datos y hechos concretos, sino también a las nociones histórico-culturales que pueda tener la mayoría de sus lectores:

Die produktive Grenze von Fiktion und Historie für den historischen Roman nützen, heißt zu einem wesentlichen Teil das potentielle Vorwissen des jeweiligen Romanlesers von den angesprochenen Fakten und seine damit von vornherein betonte Unabhängigkeit aktivieren, in die Konstitution dieser fiktiv-historischen Welt einbringen. Bereits der einfache Gebrauch von Eigennamen oder Zeitangaben nimmt notwendig Bezug auf einen dem Leser zugänglichen Kontext, und nicht anders verhält es sich mit Informationen auf der Sachverhalts- bzw. Gegenstandsebene⁸⁶.

Hoy en día la transmisión de los conocimientos históricos se produce a través de canales mucho más variados que antes. La Historia se ha convertido en un fenómeno medial omnipresente, comercializable y consumible que ha dado lugar a toda una industria dedicada a satisfacer mediante la transmisión de la Historia los deseos de entretenimiento de un público cada vez mayor. Ya en 1981 el germanista e historiador Rolf Schörken (n. 1928) afirmaba que dicha transmisión se había convertido en un fenómeno de masas y que, tras ciento cincuenta años de investigaciones historiográficas y de producción histórica de carácter popular, las bibliotecas contemporáneas rebosaban de literatura histórica. Asimismo apuntaba a la gran riqueza de recursos que ya entonces era vehículo de difusión de este ámbito:

Wir erleben Geschichte im Roman, auf dem Theater, im Gedicht, in der Ausstellung; Geschichte wird durch Zeitungen und Fernsehen ständig frei Haus ins Wohnzimmer geliefert. Eine riesige kulturelle Maschine tut tagaus, tagein nichts Anderes, als uns Geschichte „nahezubringen“⁸⁷.

Por otra parte, en vista del imperante pluralismo mediático y de la popularización de los textos postmodernos, la ciencia literaria está llamada a incluir en sus estudios los textos de la literatura contemporánea en una interacción con las formas de la tecnología informática moderna. En el ámbito alemán el sector de las revistas históricas de carácter popular ha evolucionado significativamente desde los años noventa: en 1993 Gruner + Jahr

⁸⁶ Geppert, H. V., *op. cit.*, p. 146.

⁸⁷ Schörken, R., *Geschichte in der Alltagswelt. Wie uns Geschichte begegnet und was wir mit ihr machen*. Klett, Stuttgart, 1981, p. 117.

editaba la serie *P.M. – Das historische Ereignis*, que desde 1998 se publica como *P.M. History*, una revista cuatrimestral en sus inicios y que desde el año 2002 se presenta con una tirada mensual. La serie *GEO Epoche*, de la misma casa editorial y que presenta la temática histórica igualmente de forma periodística, superó el récord de 100 000 ejemplares vendidos por número ostentado por *P.M. History*. Desde la primavera de 2005 la editorial Zeit publica la serie *Die Zeit – Geschichte* con motivo de diversos aniversarios (Mozart, Freud, Einstein) o acontecimientos conmemorativos (por ejemplo, la reapertura de la Iglesia de Nuestra Señora de Dresde). Otras editoriales, como es el caso de Harenberg, Gallimard o Dorling Kindersley, hilan sus narraciones históricas en torno a textos breves y concisos, acompañándolos de múltiples ilustraciones con el objetivo de captar a un público juvenil⁸⁸.

Otro de los sectores que cada vez cuenta con mayor número de adeptos es el de los audiolibros⁸⁹, entre los que no sólo caben destacar los volúmenes de divulgación científica como la exitosa colección *University Road*, sino también otros ejemplos como las narraciones de mitos y leyendas del austriaco Michael Köhlmeier (n. 1949). Igualmente, un ámbito que supone una gran influencia en el interés del público actual por la Historia es, sin duda alguna, la industria televisiva y cinematográfica, a pesar de que no se trata siempre de una influencia positiva, pues es un medio que se ve obligado a visualizar de forma concreta lo que las fuentes de documentación no clarifican, por lo que su representación de la Historia se aproxima irremediabilmente más a la ficción que a la realidad histórica. Los documentales de corte histórico son fiel reflejo de la indiscutible relevancia que ha adquirido la televisión en la divulgación de la Historia. En los años ochenta Helmut Dotterweich, redactor televisivo de programas de contenido histórico, declaraba que se debía relativizar la importancia de la televisión en este sentido, pues tan sólo una parte de los espectadores puede procesar analíticamente la información obtenida. No obstante, también afirmaba que este medio de comunicación se había convertido “zum mengenmäßig bedeutendsten Vermittler geschichtlicher Phänomene”⁹⁰, ya que llega a un amplísimo y variado abanico de espectadores en lo referente a formación, edad, intereses o

⁸⁸ El mercado literario francés va todavía más lejos, pues en el mundo francófono incluso los cómics realizan su particular aportación a la transmisión de la Historia.

⁸⁹ Se podría afirmar que este nuevo medio de comunicación retoma en cierto modo la tradición de la transmisión de la literatura oral, destinada a un público colectivo, aunque el ámbito de los audiolibros se dirige principalmente al público individual.

⁹⁰ Dotterweich, H., «Geschichte im Fernsehen», en: Kraus, A. (ed.), *Land und Reich. Stamm und Nation. Probleme und Perspektiven bayerischer Geschichte*. Beck, Múnich, 1984, pp. 175-188, aquí p. 175.

particularidades regionales, si bien Dotterweich no consideraba que pudiera sustituir el efecto que la novela histórica representaba ya en el siglo XIX, puesto que autores como, por ejemplo, Lew Tolstoi (1828-1910), Stendhal o Gustav Freytag siguen siendo actuales, mientras que el contenido televisivo se olvida con vertiginosa rapidez. Sin embargo, Dotterweich defendía también que los profesionales del mundo televisivo que trabajan sobre temas históricos deben desarrollar la misma función que un historiador, es decir, impedir que los acontecimientos históricos caigan en el olvido: “Diese Verantwortung trifft auch diejenigen, die im Fernsehen Geschichte vermitteln.”⁹¹

La imagen en movimiento –la Historia como espectáculo visual– parece querer tomar ahora el relevo en esta función. Muestra de ello es, por ejemplo, la programación dominical de la cadena alemana ZDF, cuyas emisiones de corte histórico –*Terra X*– cuentan con una media de cuatro millones de espectadores. Sin embargo, no se puede olvidar que los índices de audiencia tan sólo son reflejo del interés general que suscita este tema, pero no aportan nada sobre la calidad de la difusión de dicha información histórica. Incluso la publicidad puede cumplir asimismo un papel en este sentido, aunque su intención original no sea la de fomentar el saber. Los reclamos publicitarios con fondo histórico dotan a sus productos automáticamente con el sello de calidad de lo atemporal: la Historia como sinónimo de prestigio y nostalgia como respuesta a una actualidad en la que las crisis son una constante. Y esta tendencia de volver la vista al pasado es aplicable tanto a la industria publicitaria como al género de la novela histórica y su posible carácter evasor.

En definitiva, resulta obvio que todos estos aspectos –sin olvidar, entre otros, el sector informático, internet, el turismo cultural o los museos– influyen sensiblemente en la conciencia histórica del siglo XXI, una circunstancia que resulta esencial a la hora de establecer la relación actual existente entre la novela y la Historia. En su estudio *Historische Orientierung* el historiador alemán Jörn Rüsen (n. 1938) sostenía que hablar hoy en día de la cultura histórica de nuestra sociedad implica hablar de la conciencia histórica:

Es hat sich als zentrale Kategorie für den Diskurs eingebürgert, in dem es um den öffentlichen Umgang mit der Vergangenheit geht, in dem „Geschichte“ eine Angelegenheit des öffentlichen Interesses, ein „Streitfall“ der politischen Kultur und

⁹¹ *Ibid.*, p. 176.

Objekt angestrenzter Bemühungen unterschiedlicher Institutionen und Organisationen geworden ist⁹².

En suma, el encuentro cognitivo y empírico con el ámbito histórico se produce hoy en día en el marco de un amplio espectro mediático de diversos grados de fiabilidad científica, siendo una novedad el hecho de que las instituciones educativas tradicionales ya no representan el máximo exponente en este sentido⁹³. Lo que en la actualidad parece ser “Historia” se ha convertido en gran parte en un producto de la cultura popular:

Die Gewichtung von wissenschaftlicher und außerwissenschaftlicher Vermittlung wird von den Historikern oft falsch eingeschätzt. Eine grundlegende wissenschaftliche Studie kommt heute auf eine Auflage von höchstens zehntausend Exemplaren, ein journalistisch geschriebenes Sachbuch wird vielleicht Hunderttausend erreichen. Ein Historienfilm im Fernsehen kann auf Millionen Zuschauer wirken. Geschichtslegenden und –fiktionen übertrumpfen wissenschaftliche Studien weit. Die außerwissenschaftliche Vermittlung von Geschichte ist auch gegenwärtig der selbstverständliche Regelfall, die wissenschaftliche Erforschung und Weitergabe ein schwach ausgeprägtes, dem Spezialisten vorbehaltenes Gebiet⁹⁴.

Tal y como demuestra una larga sucesión de autores de éxito, los periodistas parecen reunir las características idóneas para concebir novelas históricas de entretenimiento: tienen un estilo claro y accesible para el lector y, además, la rutina de la investigación que debe recrear el ambiente histórico de forma plausible. Ejemplos de ello son escritores como Fritz H. Gessing (alias Frederik Berger, n. 1945), Siegfried Obermeier (1936-2011), Petra Oelker (n. 1947) o, en el caso español, Arturo Pérez Reverte (n. 1951); del sector de la radio o la televisión provienen, entre otros, Konrad Hansen (1933-2012) o Elke Loewe (n. 1940); de la cinematografía, por ejemplo, Peter Berling (n. 1934) o Egon

⁹² Rüsen, J., *Historische Orientierung. Über die Arbeit des Geschichtsbewusstseins, sich in der Zeit zurechtzufinden*. Forum historisches Lernens. Wochenschau, Schwalbach, 2008, p. 11.

⁹³ Lógicamente, esto no implica que dichas instituciones queden relevadas de su función didáctica. En este contexto la novela histórica constituye un magnífico recurso en las aulas de Historia. Muestra de ello es el artículo «Poetische Texte füllen historische Leerstellen. Fakten und Fiktionen im Roman *Anna Göldin – Letzte Hexe*», de Martin Moser, en el que se analiza cómo introducir la lectura de *Anna Göldin. Letzte Hexe* en la clase de Historia. Cfr. Moser, M., «Poetische Texte füllen historische Leerstellen. Fakten und Fiktionen im Roman *Anna Göldin – Letzte Hexe*», *Praxis Deutsch* 180, *Vom Spiel der Fiktionen mit Realitäten* (julio de 2003), pp. 36-40. Bajo estas premisas parece obvio considerar la novela histórica no sólo como un género literario, sino también como una voz que se alza para ilustrar y transmitir Historia en la actualidad. En este sentido, los contemporáneos de Scott ya se entregaban a la lectura de *Waverley* como obra didáctica dentro del ámbito histórico: “Sogar historisch einschlägig belezene Zeitgenossen Scotts mussten zugeben, dass sie noch nie ein so klares Bild der Vorgänge um den Jakobitenaufstand von 1745 geboten bekommen hatten. Didaktisch besorgten Eltern waren dieser und andere Scott-Romane deshalb schon früh als Geschichtsbücher für die Jugend unentbehrlich.” Gamerschlag, K., *op. cit.*, p. 571.

⁹⁴ Von Borries, B., «Geschichte in der Alltagswelt», *Journal für Geschichte* 6 (1982), pp. 60-61, aquí p. 60.

Günther (n. 1927); al sector publicitario pertenecen Elmar Bereuter (n. 1948) o Wolf Serno (n. 1944). Asimismo, mientras que estos autores están familiarizados con los medios y el sector del *infotainment*, en el plano académico se aglutina igualmente un nutrido grupo de escritores dedicados al género, aunque no todos provienen del campo de la Historiografía – como en el caso de la alemana Ingrid Krane-Müschen (alias Rebecca Gablé, n. 1964)–, o del ámbito de la Filología o la Literatura –como Helga Hegwisch (n. 1931) o Tanja Kinkel (n. 1969) –. Al contrario, es innegable que la temática histórica halla eco en los más variados círculos académicos: Jörg Kastner (n. 1962) o Ildefonso Falcones (n. 1958) estudiaron Derecho; Michael Schneider (n. 1943) cursó, entre otros, estudios de Filosofía y Sociología; Hanjo Lehman (n. 1946) se licenció en Medicina; Kari Köster-Lösche (n. 1946) es veterinaria; Wolfram Fleischhauer (n. 1961), intérprete.

Numerosas casas editoriales han optado por disponer foros interactivos en sus páginas web con el fin de conocer de primera mano las preferencias del público lector, es decir, lo que un comprador potencial espera hallar en una buena novela histórica. Por norma general hay unanimidad de opiniones en el hecho de que la obra debe tener un efecto de autenticidad histórica o que la investigación de fuentes fidedignas debe ser un elemento esencial. Otro sello de calidad para el lector es el paralelismo con otros autores de éxito internacional, como pueden ser Donna W. Cross (n. 1947), Umberto Eco o Noah Gordon (n. 1926). Es innegable que el género de la novela histórica se ha convertido en un filón del que las casas editoriales quieren obtener la mayor rentabilidad posible, un fenómeno que se refleja claramente en la política de mercado que siguen. En 1993 Knauer inició una colección titulada *Historischer Roman*; en 1994 la editorial Bastei daba luz verde a su serie *Lebendige Vergangenheit – Spannung und Abenteuer – Ein Streifzug durch die Geschichte*. La editorial muniquense Heyne ponía de manifiesto en los mismos años:

Geschichte muss nicht langweilig sein – die erstaunliche Renaissance des historischen Romans beweist eher das Gegenteil. Die Faszination lebendiger Geschichte in Gestalt anspruchsvoller Unterhaltungsliteratur ist ungebrochen und durchaus legitim⁹⁵.

⁹⁵ En el folleto de la colección de bolsillo de la editorial Heyne, Múnich (1994/95), p. 14.

Es normal que las estrategias de comercialización se basen en diferentes aspectos como rescatar viejos títulos para volver a promocionarlos. Los títulos resultan fundamentales en este sentido, dado que pueden suponer un aliciente que despierte las expectativas del lector. A la hora de elegir el título de una novela es frecuente recurrir al uso de símbolos y de palabras clave con alta connotación que faciliten la identificación histórica. Jörn Rüsen estudió esta estrategia comunicativa en relación con la conciencia histórica con el fin de observar sus consecuencias no sólo para el ámbito científico, sino también para el extraacadémico⁹⁶, llegando a la conclusión de que la conciencia histórica es también un fenómeno intertextual o incluso intermediático. Un recurso adicional empleado por las casas editoriales es la publicación de títulos que presenten ciertas reminiscencias de otros éxitos populares del género, avivando de esta manera el interés del lector. Las editoriales de habla alemana, por ejemplo, traducen sus títulos con frecuencia en función de un modelo previo que haya resultado exitoso⁹⁷.

Por supuesto, las condiciones socio-culturales en las que se escribe hoy en día, así como la motivación de los autores del género, han cambiado sensiblemente desde sus inicios en el siglo XIX. En el transcurso del siglo XX parece que los pilares sobre los que se asentaba la sociedad, tales como los valores sociales o la religión, han perdido consistencia y se han vuelto más volátiles, completamente susceptibles de ser modificados. Es decir, la realidad actual es en extremo compleja; por eso la novela histórica resulta tan idónea al escritor contemporáneo, pues la Historia le ofrece una estructura estable a partir de la cual puede intentar comprender el presente inmediato. Por lo que al lector actual se refiere, para entender las causas del extraordinario interés que despierta la novela histórica, habría que analizar sucintamente cuáles son las necesidades que satisface este género. El historiador Bodo von Borries (n. 1943) sistematizó las posibles expectativas que genera esta clase de literatura en diversas categorías interdependientes: la necesidad de autoafianzamiento (orientación, consuelo, justificación, etc.), la necesidad de disfrutar del

⁹⁶ Cfr. Rüsen, J., *op. cit.*

⁹⁷ El mercado editorial germanohablante cuenta con numerosas obras que siguen la estela del *bestseller* de Umberto Eco *Il nome della rosa* (1980), ya sean obras traducidas u originales: es el caso de *Im Zeichen der weißen Rose* (1993) de Paul Doherty (n. 1946) –que escribe bajo el pseudónimo de Michael Clynes– o *Die Rose des Apothekers* (1994) de Candace Robb (n. 1950). La novela *The Physician* (1986), de Noah Gordon, tuvo tal éxito bajo el título *Der Medicus* que la editorial Knaur publicó sus obras posteriores haciendo referencia a esta primera, independientemente de los títulos originales. Así, *Matters of choice* (1996) se tradujo como *Die Erben des Medicus* o *The Last Jew* (2000) fue publicada como *Der Medicus von Saragossa*. Otros casos en los que se refleja el interés suscitado son *Der Medicus von London* (ed. alemana, 1997), de Stephanie Cowell o *Der Prozess um den Medicus* (2001), de Horst Rankl (n. 1940).

arte (belleza, emoción, aventura, admiración, etc.), o la necesidad de esclarecimiento (análisis racionales, tolerancia hacia otros, etc.)⁹⁸. A esta sistematización se sumaría la categorización de los diferentes tipos de lectura:

–la lectura cognitiva: dado que la novela histórica puede reflejar problemas que el lector contemporáneo puede interpretar como propios, la lectura cognitiva se puede entender como una exhortación a detectar estas referencias camufladas;

–la lectura estética: una lectura estética conlleva en primera instancia una orientación según unos principios constitutivos determinados, por lo que esta clase de lector presentará unas elevadas exigencias artísticas, que, sin embargo, una gran parte de las novelas históricas dirigidas al consumo de masas no podrá satisfacer. Los marcados modelos de acción o la tipificación de los caracteres pueden defraudar a dicho lector, pero la repetición de estos elementos brinda al filólogo, no obstante, interesantes puntos de partida para sus análisis comparativos;

–la lectura evasiva: desde la década de los setenta la literatura tiende a representar la realidad social contemporánea –crisis, miedos, depresiones, conflictos entre el individuo y la masa–, siendo éstos temas que también trata la novela histórica, si bien la distancia temporal suaviza la intensidad de dichos conflictos. La lectura evasiva obliga a aceptar una dialéctica propia, la del reconocimiento de lo familiar en contextos ajenos. Sin embargo, es necesario señalar que la fascinación por lo histórico no conlleva una evasión implícita del presente;

–la lectura informativa: es frecuente que la novela histórica aporte material externo a la obra que contribuya a garantizar su autenticidad –mapas, planos, glosarios–.

En lo referente al héroe literario actual, el germanista Peter Nusser (n. 1936) abordó en 1991 un análisis sobre la literatura trivial, para la cual establecía una estructura de tres fases: la fase inicial del texto, una segunda fase en la que se produce un cambio y una fase final, comparable a la inicial. En esta primera fase Nusser destacaba la “estrategia de afirmación”, es decir, una situación de partida que busca la proximidad con las costumbres del público lector⁹⁹. De esta manera, por un lado, se ofrecen posibilidades de identificación, por otro, esto alberga una finalidad estructural, pues al generar una relación

⁹⁸ Cfr. Neubauer, M., *op. cit.*, p. 33.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 37.

de equilibrio, se crea la condición para que se produzca otra de desequilibrio, brindando así al héroe la ocasión de superarla.

No obstante, en el caso de la novela histórica se dan unas circunstancias muy peculiares, puesto que el género no puede crear una conexión con el lector en la fase inicial de lectura mediante la descripción del medio, ya que lo que al lector le resultaría familiar, en realidad aquí no lo es: el ambiente en el que se produce la acción se distancia notablemente del entorno histórico del lector. Establecer una equiparación entre ambos mundos no sería recomendable, puesto que esto entraría en contradicción con el precepto de autenticidad del género, a la vez que se perdería el atractivo de lo exótico y, por lo tanto, el potencial de evasión. Por ello, el acercamiento entre el medio de la novela y el del lector se produce de otra manera: a través del héroe. Esta figura es tanto un “héroe medio” en el sentido de Lukács, como un “héroe mediador” con la función de servir de puente entre el pasado de la novela y el presente del lector. Ello requiere, no obstante, que el héroe se aleje de su entorno en la medida en que el autor pretenda acercarlo a su público. El germanista Martin Neubauer (n. 1958) determina en su estudio que, partiendo tanto del análisis de la relación entre la conciencia histórica y la novela histórica, así como del estudio de la estructura textual, se llega siempre a la misma conclusión: el género presenta ya desde sus inicios tanto personajes centrales ficticios como históricos que, al ser diferentes, se encuentran en conflicto con su entorno. La novela histórica, según Neubauer, escenifica encuentros con lo desconocido, y el asombro de sus héroes es a la vez el asombro del lector.

La transmisión del conocimiento histórico a través de la lectura de este tipo de novelas tiene hoy, en la sociedad digitalizada del siglo XXI, otro valor diferente al que tenía en tiempos de Scott o Fontane. Pero lo que no pierde vigencia es el frágil equilibrio entre autenticidad y ficción. Dentro del género se pueden hallar diversas temáticas o subcategorías. Una de las más exitosas es la de la novela de contenido biográfico que, partiendo de un sujeto documentado en las fuentes, da forma a la complicada relación entre ficción e Historia al narrar la vida de un personaje real de manera más verosímil que en el caso de un “héroe medio” inventado.

Por otra parte, con la pérdida de la hegemonía global de Europa, la visión histórica eurocentrista ha dado paso a una concepción de perspectivas múltiples. En este sentido Oriente se presta como una inagotable y exótica fuente de inspiración. Una de las últimas novelas históricas de mayor éxito a nivel internacional es la ya mencionada *The Physician*,

del escritor estadounidense Noah Gordon, que aprovechó todas las posibilidades que ofrece la experiencia de la diferencia cultural, convirtiéndose con ello en modelo para muchos imitadores posteriores. Otras narraciones destacables en esta línea son *Die Brücke von Alcántara* (1988), de Frank Baer (n. 1938); *Die Könige der ersten Nacht* (1999), de Bernhard Hennen (n. 1966); la colección del Santo Grial, de Peter Berling (n. 1934) –*Die Kinder des Gral* (1991), *Das Blut der Könige* (1993), *Die Krone der Welt* (1995), *Der schwarze Kelch* (1997) y *Der Kelim der Prinzessin* (2005)–; o *Das Halsbad der Taube* (1994), de E. W. Heine (n. 1940). En todas estas obras, si bien la acción se desarrolla principalmente en Oriente, la perspectiva sigue siendo occidental, pues lo desconocido, lo extraño, se percibe sobre todo a través de la relación con la Europa cristiana y su mentalidad. Así, el “héroe medio” es a la vez “héroe mediador” entre dos mundos. Es innegable que esta clase de novelas, que observan la confrontación de diversas culturas desde una perspectiva histórica, son producto de una época en la que existe una necesidad vital de expresar los temores y las esperanzas que genera la convivencia con lo desconocido.

Un término que cada vez halla mayor resonancia en los círculos literarios de los últimos años es el de *virtual history*, introducido en el discurso científico por el joven historiador británico Niall Ferguson (1964) en su estudio *Virtual History: Alternatives and Counterfactuals* (1997)¹⁰⁰, que recoge el trabajo de nueve prestigiosos historiadores como Mark Almond, Diane B. Kunz o Jonathan C. D. Clark. Tomando como punto de partida las especulaciones contrafactuales, cada uno de ellos especula, sometiéndose al rigor de los acontecimientos históricos, sobre los posibles derroteros que podría haber seguido la Historia, es decir, sobre cuestiones que suscitan planteamientos alternativos a la realidad. Con frecuencia se producen hechos de importancia crucial que dependen de factores muy particulares o de una decisión humana y que podrían haber sido diferentes y alterar por ende los resultados. El devenir histórico es un fenómeno sumamente complejo, y, como tal, tiene características confusas, lo cual pone en evidencia la fragilidad del determinismo histórico¹⁰¹.

¹⁰⁰ Ferguson, N. (ed.), *Virtual History: Alternatives and Counterfactuals*. Macmillan, Londres, 1997.

¹⁰¹ Por ejemplo, en *The Pity of War* (1998) Ferguson planteaba qué habría sucedido si Gran Bretaña se hubiera mantenido neutral durante la Primera Guerra Mundial. Su conclusión es que los británicos habrían mantenido sus colonias a lo largo del siglo XX y que Alemania habría salido victoriosa y habría acelerado el proceso europeo de unificación, evitándose así la Segunda Guerra Mundial.

La idea de encarar esta clase de cuestiones mediante la introducción de acontecimientos históricos alternativos no es nueva. Ya el historiador griego Herodoto (484-425 a. C.) ofrecía en el sexto volumen de su obra historiográfica un hipotético escenario sin la flota ateniense en la guerra persa (480-479 a. C.) para calibrar las posibles consecuencias. Cuando la “historia real” suscita dudas o alternativas interpretativas de tal calibre, podría considerarse también como “historia virtual”. En los últimos años parece que la divisa de la postmodernidad literaria, “anything goes”, haya encontrado un equivalente en el “anything could have happened” de la metodología histórica más reciente. Según el germanista alemán Ralf Schnell (n. 1943), esta nueva reescritura de la Historia se ha convertido en una de las tendencias determinantes de la novela histórica de habla alemana desde los años ochenta. La libertad literaria se remite también a la posibilidad de manipular el ámbito histórico a voluntad del autor. De este modo, la concepción virtual es componente *a priori* de cualquier novela histórica. Y he aquí de nuevo el eterno conflicto del género: el delicado equilibrio entre ficción y veracidad:

Das Moment der Neuschaffung und Neuschöpfung von Geschichte teilt unterderhand zugleich Energien mit, die sich gegen die Geschichte wenden, „wie sie wirklich war“, und gegen eine Realität, „wie sie einmal ist“¹⁰².

El margen de acción de la novela histórica se basa en el principio de completar mediante la ficción aquello que la Historia y los historiadores ofrecen como punto de partida, es decir, las constantes de la Historia son completadas en cierto modo con lo inventado, con el componente variable. Pero cuando se trata de “historia virtual”, se destruye por completo esta dicotomía entre variables y constantes, puesto que éstas dejan de ser válidas.

Concluyendo se puede afirmar que, si bien los parámetros clásicos del género de la novela histórica según el modelo de Scott han cambiado sensiblemente, en los inicios del siglo XXI no se puede hablar de una crisis en sí del género, pues éste continúa siendo prolífico y, a pesar de la imparable revolución que vienen experimentando los medios electrónicos, destaca como medio de transmisión de la Historia. La novela histórica no está dirigida a lectores impacientes, puesto que incluso los productos más triviales del género exigen ciertas premisas intelectuales y unos conocimientos previos. En el nuevo milenio no

¹⁰² Schnell, R., «Zwischen Geschichtsphilosophie und „Posthistoire“. Geschichte im deutschen Gegenwartsroman», *Weimarer Beiträge* 37 (1991), pp. 342-355, aquí 345.

se puede negar que el género es un producto de la postmodernidad y que con frecuencia se somete al hibridismo textual, por lo que no es extraño encontrar características propias de novelas policíacas o de aventuras en combinación con la temática histórica. Es precisamente el hecho de que el género se haya abierto a otros subgéneros lo que constituye uno de los rasgos más significativos de los últimos años. Si bien ya existían con anterioridad, por ejemplo, textos literarios que aunaban narraciones de corte policíaco con un ambiente histórico, fue *El nombre de la rosa* de Umberto Eco la obra que suscitó una infinidad de novelas afines, ya fueran contribuciones originales o traducciones. Otra obra clave para la producción literaria histórica posterior en lengua alemana fue *Das Parfum* (1985), de Patrick Süskind (n. 1949), que aportó un nuevo paradigma: la novela que combina lo histórico con un tratamiento fantástico del mundo de los sentidos.

Por otra parte, son numerosos los autores que ven en la confrontación con la Historia un proceso analítico. Desde el presente se debe reconocer la verdad histórica para comprender mejor sus causas y la propia existencia. Y ésta es justamente una de las características que configuran la novela histórica moderna: no sólo habla sobre Historia, sino que también reflexiona sobre ella. La modernidad del género reside ahora igualmente ya no tanto en el nivel lingüístico o en el estético, sino más bien en el contenido del mismo; hoy en día se puede entender como vía para reflejar los nuevos discursos histórico-científicos. La literatura trivial o de entretenimiento no se excluye aquí; al contrario, ya que la literatura popular crea precisamente un terreno para desarrollar aquellas tesis que la Historiografía observa con cierto recelo. En este sentido, la relación de dependencia entre ambas no es en absoluto unilateral: así como la novela histórica adopta y populariza temas clave del debate científico, la metodología científica también puede beneficiarse de la ficción, por ejemplo, del desarrollo de conceptos virtuales.

Otro recurso de la novela histórica moderna son los elementos contrafactuales –que cuestionan la causalidad en relación con otros modelos alternativos plausibles– o la inserción de anacronismos en el relato. Por otra parte, no es extraño que el autor niegue cierta información al lector con el propósito de que éste haga uso de sus conocimientos previos, o para que visualice el hecho de que las fuentes de documentación histórica rara vez son completas.

Por lo que se refiere a los grandes temas en los que se centra la novela histórica del tercer milenio éstos son, entre otros, junto con la relación entre Occidente y Oriente y la

combinación con la temática policíaca, el medievo, el destino de los templarios, el imperialismo alemán, la Primera y la Segunda Guerra Mundial, la Posguerra o la egiptomanía. Este último elemento se manifiesta en primera instancia a través del contraste entre el presente narrativo y el presente del lector. En dicho proceso se establecen mecanismos de unión entre ambos niveles, pero paralelamente se fomenta precisamente este exotismo. Así, el género continúa siendo un medio ideal para escenificar la confrontación con mundos o culturas diferentes. Otro de los rasgos casi constante en el género de la novela histórica es la dedicación al tema de la caza de brujas, muy presente en las estanterías occidentales.

Así como la Europa de las Cruzadas ofrece un excelente escenario histórico donde desarrollar el encuentro con una cultura extraña, el fenómeno de la caza de brujas reúne, entre otras, las condiciones necesarias para arrojar luz sobre los mecanismos de marginación social, como se verá en un apartado posterior. En una época en la que se habla constantemente de conceptos como la multiculturalidad o la globalización, la literatura resulta idónea para el lector a la hora de desarrollar estas relaciones sin riesgo alguno. Cuando la ciencia se enfrenta a algo desconocido, trata de analizarlo e integrarlo en su sistema de confianza; en cambio, la literatura juega con la empatía del lector. La ficción puede actuar, pues, como una instancia moral y fomentar en su público la comprensión y la aceptación.

En cualquier caso, tanto la Historiografía como la Literatura comparten el objetivo común de luchar contra el olvido. Recordar es, desde siempre, uno de los fines básicos de los escritores de temas históricos. No obstante, en las últimas décadas, y en especial desde 1945 en el ámbito germanohablante, el acto de recordar ha cobrado una nueva dimensión, dado que tiene la función de servir como antagonista a la alienación histórica –la literatura de entretenimiento sirve igualmente a ese fin–. El hecho de que autores como Patrick Süskind, Dieter Kühn (n. 1935) o Eveline Hasler (n. 1933) procesan el material histórico de forma sustancialmente diferente en sus obras resulta evidente. Si bien en este apartado se han observado los cambios que ha registrado el género de la novela histórica en las últimas décadas, es importante recordar que no por ello ha perdido vigencia el modelo clásico de Scott y que son numerosos los autores que lo siguen cultivando. Tampoco hay que obviar que, pese a las diversas pretensiones estéticas e intelectuales manifestadas en los diferentes niveles literarios de la postmodernidad –la llamada literatura de calidad, de entretenimiento y trivial–, subyacen tras ellos características y objetivos comunes, como el

ya mencionado elemento exótico, un componente constante de la narrativa histórica. Pero precisamente este pluralismo de variación intencional, cualitativa o temática es lo que brinda a la novela histórica contemporánea la oportunidad de incorporarse al discurso social en torno a la tolerancia y tratar este tema desde la distancia temporal y desde múltiples perspectivas.

3. LA NOVELA HISTÓRICA ESCRITA POR MUJERES

Si en el apartado anterior al intentar definir la novela histórica como género literario se ha hecho referencia a su constitución y a su evolución desde sus orígenes hasta la actualidad, en el presente apartado se examinará la presencia de la mujer y su contribución particular al desarrollo de esta clase de novelas desde una óptica distinta a la del escritor masculino. Se trata de un género en el que la mujer no ha destacado en exceso hasta el siglo XX –a pesar de que hay constancia de la evidente influencia femenina de siglos anteriores en su constitución–, momento en el que el número de escritoras comenzó a crecer a nivel internacional y las autoras de novela histórica lograron hallar su propio espacio en un universo literario hasta entonces exclusivamente masculino. Con el fin de comprender el camino que han recorrido hasta llegar a la situación literaria actual, y para vislumbrar especialmente la manera en la que la mujer escritora se inició en el género de la novela histórica, una premisa esencial es analizar en primera instancia el contexto de escritura femenina en el que surgió esta clase de textos. Con este propósito en los siguientes apartados se estudiarán la evolución de la literatura de mujeres, la crítica literaria feminista surgida a raíz del movimiento feminista de la década de los años setenta del siglo XX, así como las primeras incursiones literarias y el paulatino afianzamiento femeninos dentro del ámbito de la novela.

3.1. La literatura de mujeres

Es geht nicht um Frauenliteratur, sondern um Phänomene der Literatur, die aus dieser (weiblichen) Sicht vielleicht etwas anders aussehen¹⁰³.

Hoy resulta obvio concluir que existe una escritura propiamente femenina, es decir, una literatura escrita por mujeres que trata de marcar de forma consciente esta característica diferencial. Pero ésta no ha sido siempre la realidad, aunque ya en la Antigüedad clásica hay constancia de la presencia femenina en el mundo literario. Comenzando con la poetisa griega Safo de Lesbos (ca. 610-580 a. C.) resuenan a lo largo

¹⁰³ Von Matt, B., *Frauen schreiben die Schweiz*. Huber, Frauenfeld / Stuttgart / Viena, 1998, p. 241.

de la Historia nombres de poetisas, novelistas y, en menor medida, dramaturgas. No obstante, y sin lugar a dudas, la participación de la mujer en las letras siempre ha sido significativamente menor que la del hombre –si bien en la actualidad esta desproporción ha llegado a compensarse en mayor o menor medida–, hecho que dio lugar a la carencia de una tradición literaria propiamente femenina, que se trató de paliar en la segunda mitad del siglo XX. Todavía en 1977 la escritora alemana Angelika Mechtel (1943-2000) hacía la siguiente declaración:

Die ersten Minnesänger waren männlich, wird uns überliefert. [...] Das „Volk der Dichter und Denker“ orientiert sich am männlichen Prototyp. [...] Männliche Autoren scheinen gewichtiger; ihre Namen sind schneller parat. Wir haben die Traditionen noch nicht überwunden, in denen wir groß wurden¹⁰⁴.

En el transcurso del tiempo, la mujer, en su necesidad vital de manifestarse, y pese a las restricciones impuestas por su condición genérica, ha tratado de hacer pequeñas incursiones en el plano de la escritura, pero se ha requerido mucho tiempo hasta que ha logrado hallar su propia expresión. En un principio, las escasas mujeres que, además de gozar del privilegio de haber aprendido a escribir, disponían de tiempo para ello, se encontraban mayoritariamente entre la nobleza y el clero –Roswitha von Gandersheim (ca. 935-973), Frau Ava (ca. 1060-1127) o Hildegard von Bingen (ca. 1098-1179)–. El Renacimiento, época en la que la hegemonía feudal y clerical comenzaba a desmoronarse y adquiriría protagonismo la concepción del ser humano en tanto que individuo, supuso un importante impulso para las letras femeninas, pues numerosos humanistas defendieron la inclusión de la mujer en los círculos eruditos, reconociendo la discriminación a la que había sido sometida a lo largo de la Historia. Y, sin embargo, precisamente el ideal humanista del *poeta doctus* constituiría un obstáculo insalvable en el desarrollo de la labor femenina en la literatura –exceptuando algún caso particular, como el de Margarete Peutingen (1481-1552)–, ya que las mujeres seguían careciendo de acceso a una formación superior.

Todavía en el siglo XVIII el mero hecho de presentarse públicamente como escritora suponía un importante logro para la mujer, haciendo frente a un sinfín de trabas sociales, culturales y económicas. En su obra *A Literature of Their Own. British women*

¹⁰⁴ Mechtel, A., «Der weiße Rabe hat fliegen gelernt», *Die Zeit* (23-09-1977). Cfr. <http://www.zeit.de/1977/39/der-weisse-rabe-hat-fliegen-gelernt> (última consulta: 4 de enero de 2014).

novelists from Brontë to Lessing (1977) la crítica estadounidense Elaine Showalter (n. 1941) afirmaba que en sus inicios la mujer escritora no consideraba la labor de escribir a un nivel profesional, ya que carecía de los recursos necesarios para ello: “For women, however, work meant labor for *others*. Work, in the sense of self-development, was in direct conflict with the subordination and repression inherent in the feminine ideal.”¹⁰⁵

Por otro lado, la autora austriaca Hilde Schmölzer (n. 1937) señaló que, en caso de pertenecer a un estrato social privilegiado, la sociedad no contemplaba la posibilidad de que una mujer se independizara a nivel económico:

Denn immer noch galt die nach Unabhängigkeit und Wissen strebende Frau als moralisch verwerflich. Auf keinen Fall aber durfte sie es als Angehörige der gehobenen Schicht wagen, finanzielle Unabhängigkeit durch das Ausüben irgendeiner beruflichen Tätigkeit zu erlangen. blieb sie unverheiratet, mußte sie entweder bei den Eltern oder Verwandten leben oder aber den Weg in ein Kloster oder Damenstift wählen [...] ¹⁰⁶.

Los roles que debían asumir hombres y mujeres en la sociedad estaban estrictamente establecidos; así, el ideal femenino imperante establecía que la mujer debía satisfacer las funciones propias de la esposa, la madre y el ama de casa, de ahí que la sociedad considerara que al dedicarse al ejercicio de la literatura desatendería su hogar, dañando de esta manera la “naturaleza virtuosa” propia de la mujer, como hacía constar Hedwig Dohm¹⁰⁷ en 1876:

Die Männer meinen, wenn man den Frauen weitere Berufskreise eröffnete, so würde ihnen der Besitz der weiblichen Eigenschaften abhanden kommen, sie würden aufhören, Weiber zu sein. Geben die Herren damit nicht zu, wenn meine Logik mich nicht täuscht, daß die sogenannten weiblichen Eigenschaften keineswegs ihnen ursprüngliche, angeborene Geschlechtsattribute seien, sondern lediglich eine von ihrer Lebensweise und Stellung bedingte und abhängige Eigenart? ¹⁰⁸

¹⁰⁵ Showalter, E., *A Literature of Their Own. British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press, Princeton, Nueva Jersey, 1977, p. 22.

¹⁰⁶ Schmölzer, H., *Frau & sein & schreiben. Österreichische Schriftstellerinnen definieren sich selbst*. Österreichischer Bundesverlag, Viena, 1982, p. 10.

¹⁰⁷ Hedwig Dohm (1831-1919), escritora de cuentos, novelas y brillantes ensayos, fue una de las representantes más célebres de la primera ola del movimiento feminista. En los años setenta vieron la luz sus primeras obras de carácter feminista, en las que reclamaba igualdad plena de derechos legales, sociales y económicos para la mujer. Asimismo fue una de las primeras voces en alzarse a favor del sufragio universal, que ya exigía en el año 1873.

¹⁰⁸ Dohm, H., *Der Frauen Natur und Recht. Zur Frauenfrage zwei Abhandlungen über Liegenschaften und Stimmrecht der Frauen*. Ala, Neunkirch, 1986, [primera edición: 1876], p. 49.

Las biografías y los textos de las escritoras del pasado responden hasta la segunda mitad del siglo XX básicamente a dos modelos: adaptación y desesperación. En este contexto es importante puntualizar una serie de factores esenciales que propiciaron la ausencia de una tradición propia de la creatividad literaria femenina: por un lado, las mujeres que lograban empuñar la pluma eran más bien escasas; a esta circunstancia había que sumar en primera instancia la carencia de una formación adecuada, hecho que limitaba consecuentemente su capacidad literaria –de ahí que “da ihnen daher für die beliebten zeitgenössischen historischen und exotischen Romane meist das nötige Wissen fehlte, befassten sie sich mit Gedichten und Liedern mit den Dingen des Alltags [...]”¹⁰⁹–, así como la consiguiente discriminación social y una baja autoestima. Por otro lado, los criterios mediante los que se sometían a evaluación los textos literarios se regían según las estructuras masculinas, que dificultaban la aceptación de unos parámetros divergentes: los que emanaban de la literatura escrita por mujeres. En los textos femeninos de los siglos XVIII y XIX se aprecia un alto grado de adaptación a los patrones literarios masculinos, como en los casos de autoras inglesas como Jane Austen (1775-1817), George Eliot (1819-1880) o Charlotte Brontë (1816-1855). En el caso de las escritoras de habla alemana, la edición de 1969 de la obra *Daten deutscher Dichtung* de Herbert Alfred Frenzel (1908-1995) y Elisabeth Frenzel (n. 1915), por ejemplo, no menciona más que a cinco prosistas femeninas hasta 1900: Sophie von La Roche (1731-1807), Dorothea Schlegel, Bettina Brentano (1785-1859), Anette von Droste-Hülshoff (1797-1848) y la austriaca Marie von Ebner-Eschenbach (1830-1916). Por otra parte, resulta muy significativo el hecho de que el menosprecio social frente a la creatividad femenina obligara a numerosas autoras a editar sus obras bajo un pseudónimo masculino –George Sand (Amandine Aurore Lucile Dupin, baronesa Dudevant, 1804-1876), Currer Bell (Charlotte Brontë) o George Eliot (Mary Ann Evans)–, dado que la crítica solía reaccionar negativamente cuando se hacía pública la verdadera identidad del autor¹¹⁰: “One of the many indications that this generation saw the will to write as a vocation in direct conflict with their status as women is the appearance of the male pseudonym.”¹¹¹

¹⁰⁹ Schmölzer, H., *op. cit.*, p. 8.

¹¹⁰ Tal y como sucedió, por ejemplo, con la novela *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë.

¹¹¹ Showalter, E., *op. cit.*, p. 19.

Wolfgang Menzel (1798-1873), crítico literario y escritor, realizó la siguiente declaración sobre las novelas más populares del momento en su obra *Deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit*:

Die historischen Romane kamen erst in die Mode und wurden in ungeheurer Menge geschrieben, als Walter Scott in England sie in eigenthümlicher Weise mit größter Ausführlichkeit des Kostüms wie niederländische Gemälde zu entwerfen begonnen hatte. Obgleich nun in dieser Manier völlig fabriksmäßig geschrieben wurde, so hielten sich die Dichter doch meist an die Geschichte und brachten wieder Vorstellungen von kräftigern und heldenmäßigen Zeiten auf, was nach der Abschwächung durch die Damenromane erquicklich war¹¹².

A raíz de estas palabras no es, pues, de extrañar que numerosas autoras se decantaran por escribir sus obras al amparo de un pseudónimo masculino; pero su uso o la elección del anonimato suponen uno de los factores que han obstaculizado enormemente el estudio y la transmisión de la producción literaria femenina, dadas las dificultades que se presentan a la hora de analizar los datos biográficos o verificar la autoría de determinadas obras: “[...] wer namenslos bleibt, kann nicht namhaft werden, wer nicht namhaft ist, wird nicht tradiert.”¹¹³

Curiosamente, los editores de los diccionarios de pseudónimos no suelen tener en cuenta el sexo del autor como posible causa de la elección de un pseudónimo o del anonimato de las escritoras, pese a que durante los siglos XVIII y XIX fue una práctica muy extendida entre el sexo femenino. Según el estudio realizado por Susanne Kord, sólo en el ámbito germanohablante se registran durante este período 1454 pseudónimos –tanto femeninos como masculinos– utilizados por aproximadamente 3940 autoras, una cifra realmente elevada¹¹⁴. Los factores que llevaron a seguir esta práctica son de índole muy diversa, como el deseo de ocultar la identidad del autor (y con frecuencia también su sexo) o de otorgar mayor credibilidad a una obra, pero en el transcurso del siglo XIX se impuso sobre todo la idea de que las obras literarias editadas bajo un pseudónimo masculino serían más susceptibles de ser tomadas en serio por la crítica. Los nombres masculinos que

¹¹² Menzel, W., *Deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit*. Vol. III, Adolph Krabbe, Stuttgart, 1859, p. 436.

¹¹³ Kord, S., *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900*. Metzler, Stuttgart / Weimar, 1996, p. 12.

¹¹⁴ Asimismo, el estudio realizado por Helga Gallas y Anita Runge señala la publicación de 396 novelas escritas por mujeres durante el período comprendido entre 1771 y 1810, de las cuales 266, es decir, el 67%, fueron publicadas de forma anónima o bajo pseudónimos o criptónimos. Cfr. Gallas, H. / Runge, A., *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800. Eine Bibliographie*. Metzler, Stuttgart, 1993.

albergaban la verdadera identidad de estas mujeres les proporcionaban el estatus del que gozaba el escritor masculino, liberándolas ante todo del código de conducta femenino imperante en la época, que restringía su capacidad creativa. Por otra parte, el hecho de que los hombres también hacían uso de esta práctica es indiscutible; sin embargo, una de las diferencias principales radica en que ellos solían limitarse en esta elección a sus primeras publicaciones con el fin de eludir un posible fracaso editorial, y en sus siguientes obras revelaban su verdadera identidad, por lo que esta realidad divergía de la de sus homólogas femeninas¹¹⁵.

Ante estas premisas es lógico que muchas escritoras se decantaran por adaptarse a la tradición existente por miedo al rechazo de sus textos. Karin Tebben hablaba en este sentido de dos tendencias: “Schriftstellerinnen, die *als* Mann posierten, und Autorinnen, die *wie* ein Mann auftraten”¹¹⁶. Otro factor destacable es el hecho de que la mujer de clase media del siglo XIX apenas tenía posibilidades de obtener un trabajo remunerado, razón por la que la literatura era una de las escasas opciones de las que disponía para subsistir económicamente. De ahí su necesidad de adaptarse a los cánones. Así, hasta el siglo XX apenas se registran intentos femeninos de ruptura con los moldes establecidos que iniciaran una tradición literaria propia:

Eine Frau, die schreibt, ist nicht nur in die Domäne der Dichter und Denker eingebrochen, sie sieht sich auch mit männlichen Normen des Betriebes konfrontiert, erhält (auch hier) ihre traditionalistische Position als Frau zugewiesen¹¹⁷.

Pero no se puede olvidar que la adaptación al canon estipulado no era un acto consciente por parte de toda mujer escritora, pues ésta se encontraba al fin y al cabo inmersa en la ideología que determinaba los roles y las características propias de hombres y mujeres, ya que la discriminación de la mujer no se problematizaría hasta finales del siglo XIX con la primera oleada del movimiento sufragista de mano de mujeres como Marianne Weber (1870-1954) o Gertrud Bäumer (1873-1954).

¹¹⁵ Véase a modo de ejemplo lo que manifestaba el propio Walter Scott en lo relativo al hecho de que la primera edición de *Waverley* viera la luz de forma anónima: “My original motive for publishing the work anonymously, was the consciousness that it was an experiment on the public taste which might very probably fail, and there was no occasion to take on myself the personal risk of discomfiture.” Scott, W., *General Preface*, en: *Waverley; or 'Tis Sixty Years Since*. [Editado por Lamont, C.]. Clarendon Press, Oxford, 1981, p. 355.

¹¹⁶ Tebben, K., *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1998, p. 26.

¹¹⁷ Mechtel, A., *op. cit.*

En lo relativo a los textos escritos por mujeres en el Romanticismo alemán, éstos ya presentaban claros elementos para la constitución de una nueva identidad femenina. Sería en este período cuando se daría inicio a la emancipación intelectual del sexo femenino. Por vez primera la mujer alemana lograba influir decisivamente en la vida cultural, bien mediante su labor literaria como escritora –Dorothea Veit (1763-1839), *Florentin* (1801)–, bien mediante la relevancia de su salón literario, como muestra el ejemplo de Karoline Michaelis (1763-1809), que se convirtió en el centro del círculo romántico de Jena. Las mujeres organizaban en aquellos años salones literarios y formaban parte del experimento de la *romantische Geselligkeit*, de manera que ya no se encontraban plenamente excluidas de la vida cultural. La escritura asociativa o la edición de novelas epistolares fueron algunos de los hitos innovadores de la literatura romántica, influenciados especialmente por las autoras y destinados a expresar un nuevo entendimiento de la subjetividad. Esto se refleja ejemplarmente en *Die Günderröde* (1840), de Bettina von Arnim (1785-1859), un texto que se resiste a las rígidas normas estéticas, que experimenta con la forma abierta y que sustituye la ficción por la incorporación de experiencias personales.

Posteriormente, en el período comprendido entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, la escritura femenina fue experimentando un desarrollo paulatino, pero muy llamativo, siempre fiel reflejo del rol de la mujer en la sociedad e impulsado en parte gracias a la aparición de la industrialización, que favoreció la entrada de la mujer en el mundo profesional:

Trotz aller Mißstände jedoch verschaffte die Möglichkeit, einen eigenen Beruf zu ergreifen, vielen Frauen eine größere Freiheit und finanzielle Unabhängigkeit, was sich auch in der Zahl der Dichterinnen und Schriftstellerinnen ausdrückte: sie begann rapide anzusteigen¹¹⁸.

Las excepciones femeninas en el ámbito de las letras fueron multiplicándose y la vida literaria comenzó a habituarse a su presencia, siendo mujeres como la austriaca Marie von Ebner-Eschenbach de las primeras autoras que lograron darse a conocer por su producción literaria. Si en un primer momento las autoras se veían obligadas a defender su postura y a justificar de alguna manera ya no sólo su imperiosa necesidad de escribir, sino también el mero hecho de que “sabían” escribir y, en general, optaron por adaptarse en la medida de lo posible a la tradición y a los cánones literarios de “lo correcto” establecidos

¹¹⁸ Schmölzer, H., *op. cit.*, p. 14.

por los hombres, hoy en día, en cambio, pueden permitirse escribir con total libertad, desarrollando un lenguaje y un estilo propios¹¹⁹ de quien goza de los derechos plenos de ciudadanía. En la actualidad, la antigua rabia expresiva con la que la escritora se adentraba en el ámbito creativo del Romanticismo del siglo XIX ya no supone la única señal positiva y conscientemente femenina en las letras¹²⁰. La escritora contemporánea hace gala de un amplio repertorio de múltiples perspectivas de la esencia femenina, puesto que su función social ya no se halla restringida a la supervivencia, como en décadas pasadas.

Crucial para este cambio fue el movimiento feminista que tuvo lugar en los años setenta del siglo XX, pues facilitó la creación de una cultura femenina propia, si bien la ruptura con las estructuras anteriores no fue sencilla, tal y como se desprende de las palabras de Hilde Schmölzer:

Wohl aber ist der Weg bis zum ersten gedruckten Wort für den weiblichen Autor immer noch wesentlich dornenvoller als für den männlichen Kollegen. Denn zu den allgemeinen Schwierigkeiten, die der Beruf eines Dichters und Schriftstellers immer und zu allen Zeiten mit sich gebracht hat, kommt die spezielle Schwierigkeit, als Frau geboren worden zu sein¹²¹.

El incipiente interés por una cultura propia de la mujer se verbalizó también en una nueva clase de literatura más transgresora, y generó un novedoso y dinámico segmento dentro del mercado literario: la llamada *Frauenliteratur*. Hasta entonces el término se había referido ante todo a textos catalogados como literatura trivial, como los llamados *Frauenromane*, novelas centradas en una figura femenina, escritas por autores de ambos sexos y destinadas especialmente a un público lector femenino, en las cuales resultaba inusual que sus autoras recogieran reivindicaciones de carácter feminista:

Jene Autorinnen also, die sich vom Ende der fünfziger bis Mitte der sechziger Jahre ihre Anerkennung erschrieben hatten, blieben mit ihrer Literatur im abgestreckten Bereich männlicher Maßstäbe. Ich habe mich selbst nicht anders verhalten. Wir schrieben zwar auch von Frauen, weil wir glaubten, als Frau mit Frauenfiguren am Besten umgehen zu können, verschlossen jedoch die Augen vor der eigentlichen

¹¹⁹ Cfr. Ciplijauskaitė, B., *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Anthropos, Barcelona, 1994, pp. 16-17.

¹²⁰ Cfr. Hernández, M. T., «¿Literatura feminista o narrativa femenina?: Variedades y divergencias españolas», en: Garrido Gallardo, M. Á. / Frechilla Díaz, E. (eds.), *Teoría / Crítica / Homenaje a la profesora Carmen Bobes Naves*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de la Lengua Española, Madrid, 2007, pp. 301-315.

¹²¹ Schmölzer, H., *op. cit.*, p. 31.

und eigenen Situation. Die Domäne des sogenannten Frauenromans war ohnehin lange die der Kollegen gewesen¹²².

Si en el pasado numerosas escritoras habían tratado de distanciarse de la hasta entonces llamada “literatura de mujeres”, debido a que los textos escritos por plumas femeninas eran catalogados por la crítica como literatura carente de la seriedad y rigurosidad que exigía el canon literario vigente, a partir de esta década el término adquiriría nuevas connotaciones¹²³, dado que la narrativa que estaba en proceso de construcción era una literatura

die versucht, die Differenz radikalen Ausdruck zu geben, die bewußt darauf aus ist, mit überkommenen Darstellungen der Frauen zu brechen sowie versucht, Frauenkörper, Psyche und die Welt in einer Weise zu repräsentieren, welche die simplistische Norm der Weiblichkeit, die den Frauen von der männlichen Phantasie aufgezwungen wurde, durchbricht und eine neue Identität erschafft¹²⁴.

La seña de identidad más representativa de los textos de estos años era la búsqueda constante de una identidad femenina propia, así como de un reconocimiento por parte de la sociedad y de la crítica, si bien las tradiciones literarias parecían más difíciles de superar que las sociales: “Unser Orientierungssinn war auf männliche Kriterien von Literatur und Nicht-Literatur fixiert.”¹²⁵ Por otro lado, a un nivel formal predominaba claramente el modelo autobiográfico: la literarización de las experiencias personales servía como vehículo de expresión para la confrontación con el propio yo y representaba un importante punto de partida para el efecto social que debían causar estos textos:

Ich glaube nicht an die Existenz einer spezifisch weiblichen Kreativität. Ich bin aber davon überzeugt, dass Frauen aufgrund ihrer sozialen Erfahrungen und aufgrund ihrer historischen Rolle die Welt anders erleben und ihre Erfahrungen anders ausdrücken als Männer, dass ihre Kreativität durch ihre Erziehung in andere Bahnen

¹²² Mechtel, A., *op. cit.*

¹²³ En 1977 Simone de Beauvoir hacía la siguiente declaración en una entrevista concedida al diario alemán *Die Zeit*: “Nun, ich glaube, daß es gerade eine Errungenschaft des Feminismus ist, daß die Schriftstellerinnen im Augenblick des Schreibens nicht die Tatsache wegschieben, Frau zu sein. Ich weiß, daß ich früher sehr verärgert gewesen wäre, wenn man mir gesagt hätte, ich würde Frauenliteratur schreiben. Und nun bin ich im Gegenteil sehr zufrieden [...]”. De Beauvoir, S., en: Reismann, R., «Frauenbücher: einst Vorwurf – jetzt Stolz», *Die Zeit* (16-09-1977), *Cfr.* <http://www.zeit.de/1977/39/frauenbuecher-einst-vorwurf-jetzt-stolz> (última consulta: 4 de enero de 2014).

¹²⁴ Torton Beck, E. / Martin, B., «Westdeutsche Frauenliteratur der siebziger Jahre», en: Lützel, P. M. / Schwarz, E. (eds.), *Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965. Untersuchungen und Berichte*. Athenäum, Königstein, 1980, pp. 135- 149, aquí pp. 135-136.

¹²⁵ Mechtel, A., *op. cit.*

gelenkt wird und dass sie spezifischen Hemmungen und Einschränkungen unterworfen sind, die Männer nicht oder nicht in gleicher Weise betreffen¹²⁶.

Frauen schreiben inzwischen ein neues Kapitel deutschsprachiger Literatur. Auf ihrer Entdeckungsreise zu sich selbst sprengen sie sich heraus aus der männlichen Romanwelt der Madame Bovary, der Anna Karenina und der Effi Briest, entfaltet sich ein weibliches Selbstbewußtsein jenseits des ihnen zugeschriebenen Mythos von der Unzulänglichkeit der Frau, trennen sie sich ab von der Erfahrung, Objekt in Leben und Liebe der Männer zu sein. [...] Das »schwache Geschlecht« zeigt nun in der Literatur seine Stärke¹²⁷.

A partir de este momento, en la escena literaria alemana se fue forjando toda una industria editorial en torno al interés que suscitaba la nueva literatura escrita por mujeres, quienes ya no sólo se atrevían a adentrarse activamente en el mundo de las letras, sino que ahora, y para su satisfacción, también podían ver sus obras publicadas. Un sinfín de pequeñas editoriales vio la luz en estos años –Sudelbuchverlag, Frauenverlag, Frauenselbstverlag, Feministischer Buchverlag, Courage-Verlag, Werkstatt schreibender Frauen o Frauenoffensive– como alternativa a las editoriales más relevantes, que en un principio se mostraron sumamente cautelosas ante la incipiente oleada de textos femeninos. Cuanto más cercana fuera una autora a la ideología del feminismo mayores eran las posibilidades de que editara sus escritos en una de estas pequeñas editoriales, cuyas publicaciones, sin embargo, no siempre contaban con la calidad literaria deseable. No obstante, en este sentido Manfred Jurgensen apuntaba que incluso las obras escritas por autoras de menor talento contribuyeron igualmente a la difusión y formación del nuevo concepto literario¹²⁸. Por lo que se refiere a las grandes editoriales, éstas fueron sumándose progresivamente a la nueva corriente y comenzaron a incluir los textos de estas autoras en sus programas, siendo la editorial Rowohlt la primera en emprender dicha iniciativa. En 1980 Suhrkamp editó bajo el título *Im Jahrhundert der Frau* una compilación de los textos escritos por mujeres que había publicado con anterioridad, no sólo de autoras germanohablantes –entre las que se encontraban las suizas Erica Pedretti (n. 1930), Anne Cuneo (n. 1936) y Gertrud Leutenegger (n. 1948)–, sino de escritoras de diversas nacionalidades. En el prólogo, el editor Siegfried Unseld (1924-2002) hacía un balance de

¹²⁶ Rinne, O., *Und wer küßt mich, fragt die Muse. Frauen finden ihre eigene Kreativität*. Kreuz, Zürich, 1989, p. 15.

¹²⁷ Serke, J., *Frauen schreiben. Ein neues Kapitel deutschsprachiger Literatur*. Fischer, Frankfurt, 1982, p. 11.

¹²⁸ Cfr. Jurgensen, M., «Was ist Frauenliteratur?», en: Jurgensen, M. (ed.), *Frauenliteratur. Autorinnen, Perspektiven, Konzepte*. Peter Lang, Berna, 1983, pp. 13-44, aquí p. 34.

la literatura escrita por mujeres en los últimos años, y en él llegaba a la conclusión de que el panorama literario había cambiado sensiblemente al contar por fin con una clara y fuerte presencia femenina, señalando que “niemandem, der hier im Hause über Annahme und Ablehnung von Manuskripten entscheidet, [...], ist es entscheidend, ob das Werk von einem Autor oder von einer Autorin stammt, entscheidend allein ist die Substanz, die literarische Qualität einer Arbeit”¹²⁹, añadiendo a continuación:

Wir befinden uns in einem Prozess, in dem Frauen ihre Rolle neu definieren. Es ist ein belegbares Faktum, daß immer mehr Frauen schreiben und immer mehr Frauen gut schreiben und daß sie die Standards ihrer jahrhundertlang privilegierten männlichen Kollegen erreichen und übertreffen und damit in der öffentlichen literarischen Diskussion gleichziehen. Es entsteht Literatur, nicht nur ‘Frauenliteratur’¹³⁰.

En función de la nueva situación literaria es comprensible, pues, que el término “literatura de mujeres” adquiriera nuevos significados. Al ahondar en este concepto resulta ineludible cuestionarse qué lugar ocupa la literatura escrita por mujeres en el ámbito de la literatura universal contemporánea. A un nivel cuantitativo la mujer tan sólo aparece en la tradición literaria dentro de una minoría, y a un nivel cualitativo, como excepción – tolerada en mayor o menor medida por la crítica masculina–, tal y como se refleja en las palabras de Angelika Mechtel: “Die Frau bleibt Ausnahmeerscheinung. Die Frau ist der weiße Rabe im Schwarm.”¹³¹ Por estos motivos sólo se puede hablar de la existencia de una literatura escrita por mujeres en el sentido moderno dentro del marco de la literatura contemporánea. Para las autoras de los años setenta del siglo XX resultaba vital manifestarse no sólo contra los métodos lingüísticos y literarios existentes hasta el momento, sino también contra la idea tradicional de la feminidad. Así, la literatura de mujeres se desarrollaría al amparo del movimiento feminista como protesta contra las estructuras sociales del patriarcado. Irena Šebestová (n. 1960) indicaba en su estudio sobre la literatura escrita por mujeres en los años setenta en Suiza¹³² que en la actualidad se puede comprender el término *Frauenliteratur* en un sentido más amplio como la literatura

¹²⁹ Unseld, S., en el prólogo a Borchers, E. / Müller-Schwefer, H. U. (eds.), *Im Jahrhundert der Frau. Ein Almanach des Suhrkamp Verlags*. Suhrkamp, Frankfurt, 1980, p. 7.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 8. En dicho prólogo llama, no obstante, la atención el hecho de que Unseld hiciera una distinción entre literatura “de calidad” y literatura escrita por mujeres, como si ésta fuese por definición de una calidad inferior. Éste sería un claro ejemplo de la reserva existente frente al término *Frauenliteratur*.

¹³¹ Mechtel, A., *op. cit.*

¹³² Šebestová, I., *Frauenliteratur der 70er Jahre in der Schweiz*. Peter Lang, Frankfurt, 2002.

escrita por mujeres y, en un sentido más estricto, como la literatura englobada por los textos que analizan de forma consciente la situación y las experiencias vitales del sexo femenino, que surgieron como consecuencia directa del movimiento feminista y que, desde entonces, hallan eco en el mercado literario.

En este contexto es interesante observar las definiciones que facilitan los diversos diccionarios de terminología literaria sobre el término “literatura de mujeres”¹³³, pues en ellos es posible apreciar una manifiesta evolución en la definición del mismo acorde a la trayectoria descrita por la mujer escritora. El diccionario literario editado por Hermann Pongs (1889-1979) en 1976 tan sólo recoge la entrada *Frauendichtung* en lo relativo a la literatura de mujeres y, tras proporcionar un breve resumen de la trayectoria literaria femenina, ofrece una definición que nada tiene que ver con las definiciones actuales, sino que, al contrario, sintetiza claramente el concepto prevalente en la Historia de la Literatura: “In der Spannung der Geschlechter fällt der Frau die Mission des bewahrenden Weltgleichgewichts zu. Das bestimmt den Grundzug der Frauendichtung, die sich erst spät hervorwagt.”¹³⁴

Por su parte, el diccionario editado en 1994 por Otto F. Best (1929-2008) también recoge únicamente una breve definición del término *Frauendichtung* en lo relativo al plano de la literatura femenina, cuya segunda acepción se acerca a la definición de Šebestová:

- a) Werke (bes. Romane) über Frauen; b) von Frauen verfaßte Dichtung (bes. Romane); mit zunehmender Annäherung an das Ziel gesellschaftl. gleichberechtigter Stellung der Frau vermag auch die F. sich in allen Gattungen, Strömungen u. Moden zu verwirklichen.
- = a) S. von La Roche, *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771 f.); O. Flake, *Hortense* (1933); L. Rinser, *Nina* (1961); Christa Wolf, *Nachdenken über Christa T.* (1968); u.a.
- b) + G. Brinker-Gabler et al., *Lexikon deutschsprach. Schriftstellerinnen 1800-1945* (1986)¹³⁵.

En la edición de 1995 del diccionario literario de Harenberg, François Bondy (1915-2003) definía el término *Frauenliteratur* en sentido estricto como la literatura propia de la emancipación femenina, *sobre* la mujer y *para* la mujer; y en un sentido más amplio,

¹³³ No todos los diccionarios recogen términos relacionados con la literatura específica de mujeres, por ejemplo, el editado por Claus Träger, *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Bibliographisches Institut, Leipzig, 1986.

¹³⁴ Pongs, H., *Das kleine Lexikon der Weltliteratur*. Kapp, Bensheim, 1976, s.v. Frauendichtung.

¹³⁵ Best, O. F., *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*. Fischer, Frankfurt, 1994, s.v. Frauendichtung.

como literatura escrita desde la perspectiva específica de la mujer. Sitúa el origen de la literatura femenina moderna en el movimiento feminista de los años setenta del siglo XX y la define como la literatura opuesta a la literatura trivial de masas destinada a un público lector femenino, surgida en la segunda mitad del siglo XIX y escrita también por mujeres como, por ejemplo, E. Marlitt (1825-1887). Según esta definición, la literatura moderna de mujeres analiza críticamente las imágenes de la mujer presentes en las obras de autores clásicos. Por otro lado se señala que el término presenta una problemática, pues podría marginar y discriminar la literatura de mujeres al pretender ser analizada de forma aislada. No obstante, se sostiene que debe ser comprendido como elemento integrante de las literaturas nacionales e internacionales, del que se sirve el sexo femenino para articular su mundo sensorial. Según Bondy, si bien estos textos presentan una serie de características en común, también se clasifican en diversas corrientes en función de la posición que adopten sus autoras respecto al feminismo. Por otra parte, aunque la literatura de mujeres abarcaría todos los géneros, la necesidad imperante de hallar nuevas formas de expresión derivaría con frecuencia en experimentos estilísticos –como en el caso de la autora suiza Verena Stefan (n. 1947)–. Entre las funciones de la literatura femenina se destacan el autodescubrimiento y la supresión del silencio literario femenino y su discriminación social. Asimismo se defiende que estos textos ya forman parte integrante y lucrativa del mercado editorial, y que sus autoras son merecedoras de los premios más prestigiosos del sector: “Mehr denn je erhalten heute auch Schriftstellerinnen begehrte Literaturpreise”¹³⁶.

La edición de 2001 del diccionario de términos literarios de Gero von Wilpert ofrece la siguiente definición del término *Frauenliteratur*:

[...] im Unterschied zur tendenziösen feminist. Lit. der geistigen, soz. und polit. Frauenemanzipation: allg. das gesamte von Frauen verfasste Schrifttum, im engeren Sinne Lit. aus weibl. Sicht, Gefühls- und Erfahrungswelt. Die Typisierung der Lit. nach typ. weibl. (und männl.) Eigenschaften und Sehweisen ist angesichts der Vielfalt der Erscheinungen einseitig und problematisch und nur sozialhist. entschuldbar. Das mod. Konstrukt e. F. nach geschlechtl. Differenzierung gegen e. Männerlit. ist wiss. höchstfragwürdig, da die Lit. als Ganzes keine Aufspaltung in separate geschlechtl. Reihen kennt und wechselseitige und zeitbedingte Einflüsse jederzeit stärker sind als die innerhalb e. Reihe. Die separate Betrachtung der F. birgt die Gefahren der Aufspaltung in zwei Literaturen und der Ghettoisierung der F. [...].¹³⁷

¹³⁶ Bondy, F. (ed.), *Harenberg Lexikon der Weltliteratur. Autoren – Werke – Begriffe*. Harenberg Lexikon, Dortmund, 1995, s.v. Frauenliteratur.

¹³⁷ Von Wilpert, G., *Sachwörterbuch der Literatur*. Kröner, Stuttgart, ⁸2001, s.v. Frauenliteratur.

Von Wilpert diferencia, pues, entre la literatura feminista y “tendenciosa” que surgió a raíz del movimiento feminista y la literatura escrita en general por mujeres, que, en un sentido más estricto, es la constituida a partir de su propio mundo sensorial. Por otro lado, no se muestra de acuerdo con la separación entre literatura masculina y femenina, puesto que defiende que hay que observar la literatura como un conjunto indivisible. De no hacerlo, la literatura femenina podría resultar marginada. Von Wilpert añade que la imagen tradicional de la mujer y su rol como guardiana del equilibrio en los vaivenes de la Historia, así como el hecho de que el comienzo de la emancipación femenina no tuviera lugar hasta el siglo XIX, explicarían tanto la tardía constitución de la literatura femenina como su inclinación inicial por temas religiosos, morales o psicológicos o por el ámbito de la lírica, la autobiografía o las novelas de viajes. Cita a autoras como Safo o Corinna Sulpicia en la Antigüedad y a Rosvitha von Gandersheim o Frau Ava –considerada como la primera poetisa en lengua alemana– en el medievo, y destaca el cometido de los monasterios en la producción de textos místicos, que se extiende hasta el siglo XVIII –Sybilla Schwarz–. Von Wilpert destaca asimismo la importancia de la narrativa y las traducciones de las mujeres de la nobleza, como Elisabeth von Nassau-Saarbrücken o Eleonore von Österreich, la literatura renacentista italiana de mano de Vittoria Colonna o Gaspara Stampa, o en Francia con Louise Labé, las novelas de Marguerite de Navarre o de Mme. de La Fayette, así como las grandes obras alemanas del siglo XVIII compuestas por la poetisa A. L. Karsch, los dramas de Friederike Caroline Neuber y Luise Adelgunde Victorie Gottsched y los textos de Sophie von La Roche. Von Wilpert concluye su definición con un breve listado de diversas autoras que alcanza hasta el siglo XX.

El diccionario de términos literarios de Metzler, en su edición de 2007, facilita dos definiciones del término *Frauenliteratur* claramente diferenciadas: “1. Lit. *über* Frauen. [...] 2. “Lit. *von* Frauen”¹³⁸. En lugar de enumerar prácticamente un mero listado de las autoras que merecen ser citadas por sus aportaciones literarias, como hacen otros editores, la entrada ofrece una breve, pero interesante descripción de la evolución de la literatura femenina desde sus inicios hasta el siglo XX. La primera acepción del término hace referencia a los textos, en especial las novelas, cuyo centro de atención es la figura de la mujer, dirigidos desde el siglo XIX fundamentalmente a un público femenino. En esta

¹³⁸ Burdorf, D. / Fasbender, C. / Moenninghoff, B. (eds.), *Metzler Lexikon Literatur*. Metzler, Stuttgart, 2007, s.v. *Frauenliteratur*.

época, explica, una serie de autoras –H. Beecher Stowe, C. M. Sedgwick– aboga en Estados Unidos por los derechos de la mujer y de las minorías y por la abolición de la esclavitud. Por otra parte, surge una literatura dedicada a temas “femeninos”, tales como la familia o el hogar (*domestic novel*). La novela del siglo XIX se centra con frecuencia en figuras femeninas que sufren el encorsetamiento que les impone la sociedad –bastan como ejemplos G. Flaubert con su *Madame Bovary* (1857), o Th. Fontane con su *Effi Briest* (1895)–. En lo relativo a la segunda acepción, ésta se refiere al conjunto de las obras literarias escritas por mujeres y abarca todos los géneros. Según la definición, la literatura femenina habría estado presente en todas las culturas y épocas, a pesar de que las condiciones sociales no habrían facilitado siempre su existencia. A raíz de la precariedad de posibilidades de publicación, muchas obras fueron editadas bajo pseudónimos (masculinos) o con el nombre del cónyuge o el editor de la escritora, siendo ésta una de las razones por las que el sexo femenino se habría dedicado tradicionalmente a prácticas discursivas de carácter privado, como las cartas, los diarios o los relatos de viajes. Muchas de las obras fueron relegadas al olvido, por lo que la Historia de la Literatura femenina requiere siempre un estudio profundo del marco sociocultural. Al igual que en el diccionario de Von Wilpert, se cita aquí a la poetisa griega Safo de Lesbos como primera escritora, seguida por las escritoras místicas de los monasterios medievales –Hildegard von Bingen, Mechthild von Magdeburg o Teresa de Ávila–, y de origen noble –Marie de France–. Un dato muy revelador al que se hace alusión es el hecho de que si bien la literatura del siglo XVIII parece haber estado dominada por el sexo masculino, según estudios empíricos realizados, por ejemplo, en Inglaterra, la mayoría de las novelas habrían sido escritas por mujeres. De nuevo se cita *Das Fräulein von Sternheim* (1771), de Sophie von La Roche, como primera novela escrita en lengua alemana por una mujer. El siglo XIX es señalado como punto de inflexión en el que la literatura escrita por mujeres cobra cada vez mayor fuerza: en Alemania gracias a poetisas como Bettina von Arnim y Karoline von Günderode (1780-1806); en Inglaterra la literatura femenina se hace patente a través de diarios –D. Wordsworth–, novelas –M. Shelley, J. Austen– y poesías –E. Barrett Browning o Ch. Rosetti–; en Francia gracias a escritoras como Mme. de Staël y George Sand. En el siglo XIX hay todavía numerosas autoras que hacen uso de pseudónimos masculinos, aunque su situación va cambiando poco a poco y pueden reconocer abiertamente su labor literaria. Entonces ya se aceptaba que una mujer escribiera de forma profesional –aunque fuera por razones de índole económica–, pero hasta el siglo XX las

mujeres todavía tuvieron que luchar por eliminar las barreras sociales. También se hace alusión aquí al motivo recurrente de la “histeria” como metáfora de la marginación de la mujer –del que se hablará en un apartado posterior–. En última instancia destaca el cometido del movimiento feminista de los años setenta del siglo XX y de los estudios sobre la mujer que surgieron en este contexto, cuya labor de recuperación de textos literarios femeninos ha resultado ser sumamente valiosa. Además se subraya que en la actualidad la literatura de mujeres es una realidad social, “die dennoch durch diese Bez. noch immer als »Ausnahme« markiert wird”¹³⁹.

El diccionario Duden, si bien no es una edición específica sobre términos literarios, también facilita una breve definición del término *Frauenliteratur*: “von Frauen verfasste [im Zusammenhang mit der Frauenbewegung entstandene] Literatur, Frauen betreffende Literatur”¹⁴⁰, coincidiendo, pues, de nuevo con la definición de Šebestová.

En conclusión se puede afirmar que las sucesivas ediciones de los diccionarios de términos literarios reflejan la evolución del concepto “literatura de mujeres” y el creciente interés que ha despertado en las últimas décadas. Prácticamente todos los volúmenes consultados en este estudio se muestran de acuerdo con los nombres de las autoras más relevantes desde los inicios de la Historia de la Literatura. Sin embargo, llama la atención el hecho en sí de que se pretenda resumir la Historia de la Literatura femenina en una breve enumeración de escritoras, pues esto sería impensable en el caso de los autores masculinos. Por otra parte, los términos *Frauenliteratur* o *Frauendichtung* abarcan diversas acepciones con las que no todos coinciden, si bien, no obstante, en líneas generales se señalan dos grandes grupos: el de la literatura concerniente a temas que giran en torno a la figura de la mujer y que se dirige fundamentalmente a un público femenino, y el de la literatura escrita por mujeres, cuyo elemento central de interés suele ser la figura femenina, siendo en muchos casos la propia autora el objeto de inspiración de la obra, por lo que la experiencia personal adquiere una gran relevancia como rasgo de autenticidad: “Gerade als Reaktion auf eine patriarchalische Darstellung der Frau erweist sich Frauenliteratur als authentische Erfahrungsliteratur, die wesensgemäß im Persönlichen wurzelt.”¹⁴¹

¹³⁹ Burdorf, D. / Fasbender, C. / Moennighoff, B. (eds.), *op. cit.*, s.v. *Frauenliteratur*.

¹⁴⁰ Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion (ed.), *Duden, Deutsches Universalwörterbuch*. Bibliographisches Institut, Mannheim, ⁵2003, s.v. *Frauenliteratur*.

¹⁴¹ Jurgensen, M., *op. cit.*, p. 22.

Tanto el término *Frauenliteratur* como sus derivados *Frauenroman* o *Frauendichtung* son, en efecto, términos todavía controvertidos que, al adquirir nuevas connotaciones, han requerido una atención especial por parte de los editores en prólogos y epílogos de numerosos estudios realizados en este ámbito:

„Literatur der Frauen“ – das besagt zunächst nichts mehr als: von Frauen verfaßt. Es bedeutet sodann aber auch: Frauen betreffend, sie als *ihre* Sache angehend. Soweit dies inhaltlich, thematisch gemeint ist, hat sich, nicht erst in den letzten Jahren, die knappe Form „Frauenliteratur“ durchgesetzt. Hier gilt es freilich sogleich jede Verwechslung mit dem auszuschließen, was traditionell „Frauenroman“ genannt wird: eine „gehoben“ oder trivial angelegte Sonderproduktion, die ihr in der Tat exklusiv weibliches Publikum [...] „Frauenliteratur“ in diesem Sinne ist Literatur von Frauen bei uns seit etwa Mitte der sechziger Jahre [...] ¹⁴².

Für den Titel haben wir bewußt die sprachlich umständlichere Form „Roman von Frauen“ statt der Terminus „Frauenroman“ gewählt [...]. Dieser Terminus wurde lange fast ausschließlich pejorativ gebraucht und auf die entsprechenden Romane des 19. Jahrhunderts angewandt ¹⁴³.

>Frauenliteratur< wird als Orientierungsvokabel für alle von Frauen geschriebenen Texte verwendet, nicht aber als Genrebegriff wie von Literaturhistorikern des 19. Jahrhunderts, die ihren Literaturgeschichten – in Gönnerattitüde – zumeist ein Sonderkapitel zu den >dichtenden Damen< anhängen ¹⁴⁴.

Asimismo, no todas las escritoras se han mostrado siempre unánimes a la hora de aceptar el término *Frauenliteratur*, incluso a pesar de que sus obras fueran calificadas dentro de esta categoría literaria. En los *Länder* socialistas, por ejemplo, donde en principio se debería gozar de una igualdad entre hombres y mujeres en nombre del marxismo, no podía existir el feminismo en consecuencia, o, en cualquier caso, no con las mismas connotaciones que en Occidente. Partiendo de esta premisa ideológica, la escritora Irmtraud Morgner (1933-1990) defendía la imposibilidad del término, prefiriendo emplear otras alternativas como *Menschenliteratur*; para ello argumentaba que el hecho de que la mujer no hubiera tenido voz hasta el momento y que tan sólo el hombre se hubiera manifestado en el transcurso de la Historia a nivel artístico, literario y científico, no implicaba que la mujer no hubiera realizado su propia contribución, pues, en palabras de Morgner, “sie waren sozusagen der Nährboden, auf dem sich Kunst, Literatur und

¹⁴² Puknus, H., *Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart*. C. H. Beck, München, 1980, p. 255.

¹⁴³ Gallas, H. / Heuser, M. (eds.), *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Max Niemeyer, Tübingen, 1990, p. 9.

¹⁴⁴ Gnüg, H. / Möhrmann, R. (eds.), *Frauen – Literatur – Geschichte: Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Metzler, Stuttgart, 1999, p. XI.

Wissenschaft entwickeln konnten”¹⁴⁵. Morgner rechazaba la idea de que la literatura escrita por el sexo masculino fuera una “literatura de hombres”, por lo que implícitamente desechaba el término *Frauenliteratur*. El contenido de las obras que engloban el conjunto de la literatura universal –en su inmensa mayoría producto de la pluma de escritores masculinos– sería de interés para cualquier público lector independientemente de su sexo. En este sentido lo que cabría diferenciar sería el condicionamiento empírico propiamente masculino del femenino:

Bisher wurde Literatur überwiegend von Männern geschrieben. Würde man deshalb sagen, diese Literatur sei eine “Männerliteratur”? [...] Es ist eine Menschenliteratur mit dem spezifischen Erfahrungswinkel, den ein Mann hat. Und wenn jetzt Frauen Literatur machen, dann machen sie keine Frauenliteratur, sondern auch Menschenliteratur, mit dem besonderen Blickwinkel ihres sozialen weiblichen Seins, das sich von dem sozialen Sein der Männer unterscheidet [...]”¹⁴⁶.

Verena Stefan fue más concreta al afirmar lo siguiente: “Sexismus geht tiefer als rassismus als klassenkampf”¹⁴⁷. También la suiza Gertrud Leutenegger, y a pesar de que su novela *Gouverneur* (1981) figura entre las obras más relevantes de la *Frauenliteratur*, rechazó el término al considerar que implicaba automáticamente una “literatura masculina”. Fundamentándose en la sociedad histórica de clases, Morgner hablaba por un lado de que la historia de las jerarquías sociales había sido posible, entre otros factores, gracias al sometimiento de la mujer, defendiendo la libertad de ésta en la sociedad sin clases de la República Democrática de Alemania. Sin embargo, el argumento no parece estar exento de ciertas contradicciones con la realidad social¹⁴⁸. Por otro, Morgner rechazaba una literatura diferenciada por sexos:

Was ich ablehne, das ist lediglich der Ausdruck „Frauenliteratur“, weil der parallele Ausdruck „Männerliteratur“ mit Recht als absurd empfunden wird. Es gibt eine Literatur von Frauen geschrieben – und es gibt eine Literatur von Männern

¹⁴⁵ Morgner, I., en: Benker-Grenz, J., «Frauenliteratur oder Literatur von Frauen gemacht, Gespräch mit Jacqueline Benker-Grenz», *Connaissance de la RDA* 10 (mayo de 1980), pp. 54-63, aquí p. 55.

¹⁴⁶ *Ibid.*, aquí pp. 55-56.

¹⁴⁷ Stefan, V., *Häutungen. Aufzeichnungen. Gedichte. Träume. Analysen*. Frauenoffensive, Múnich ¹⁶1981, p. 34.

¹⁴⁸ Se trata, en efecto, de un tema controvertido, pues en la práctica tampoco estas mujeres disfrutaban de una igualdad plena en la sociedad. Otra autora que escribió sobre esta cuestión en repetidas ocasiones fue la alemana Christa Wolf –*Nachdenken über Christa T.* (1968), *Unter den Linden. Drei unwahrscheinliche Geschichten* (1974), *Kein Ort. Nirgends* (1979)–.

geschrieben. Die von Männern geschriebene ist ungeheuer vielfältig, man könnte sie auf keinen Fall unter irgendeinen Nenner bringen¹⁴⁹.

En el ámbito alemán la *Frauenliteratur* comenzó a desarrollarse en la década de los años sesenta como parte del proceso de la emancipación femenina, razón por la cual no puede ser analizada al margen del contexto socio-político del movimiento feminista. A pesar de que fueron numerosas las autoras que pretendían desarrollar una estética propia de la literatura de mujeres distanciándose completamente de la sociedad masculina, esto es, en un espacio social herméticamente cerrado –algo que, por otra parte, es inexistente–, también fueron numerosos los estudiosos que se mostraron críticos ante esta postura. El germanista Manfred Jurgensen (n. 1940), por ejemplo, defendía la necesidad de incluir a los hombres en el debate abierto en torno a esta literatura para garantizar una colaboración en el ámbito científico, dado que los textos pertenecientes a la *Frauenliteratur*, si bien en tono crítico en su mayoría, también se dirigían al género masculino. Así, de seguir los criterios como los defendidos por la autora suiza Verena Stefan –“es geht darum, dass frau nicht mehr einen andern menschen braucht, um sich überhaupt als ganzen menschen zu fühlen”¹⁵⁰– se corría el riesgo de caer en la automarginación. En este sentido habría que celebrar el interés del hombre por la literatura escrita por mujeres, cuya lectura podría servir al lector masculino como aprendizaje crítico.

En cualquier caso resulta obvio que toda ella no puede ser objeto de estudio al margen de la situación social de la mujer durante estos años. Por otra parte, las circunstancias políticas, económicas y socioculturales específicas de cada nación en particular han condicionado de manera especial el desarrollo de estos textos. A diferencia de lo que sucedió en los casos de Alemania o Austria, la estructura económica y política de Suiza no experimentó grandes cambios al carecer de la urgente necesidad de reconstruir el país tras la Segunda Guerra Mundial. Más bien al contrario, dado que fue justamente la continuidad en todos los ámbitos el factor que garantizó la prosperidad de la que ya gozaba la Confederación Helvética como potencia económica antes de la guerra. En cambio, en el caso de Alemania, si bien es cierto que tras la guerra hubo una recesión en cuanto a la situación de la mujer provocada por un período de conservadurismo social y político, en el que se trató de recuperar los valores y las tradiciones del pasado, poco después se inició

¹⁴⁹ Morgner, I., *op. cit.*, p. 56.

¹⁵⁰ Stefan, V., *op. cit.*, p. 84.

una progresiva liberación¹⁵¹. La nueva sociedad que emergió en estos años brindó al sexo femenino la oportunidad de “crear” una nueva mujer, que clamaba por la igualdad. Los diversos factores que propiciaron la emancipación femenina –entre otros, la liberación sexual, la independencia económica o el sufragio universal– ofrecieron a las mujeres, en especial a las más jóvenes, una nueva autonomía que pronto daría lugar a una serie de esbozos ideológicos de la “nueva mujer”. No obstante, es importante señalar que en sus inicios el movimiento que pujaba por superar la sociedad patriarcal no estuvo integrado más que por unas minorías femeninas divididas, por un lado, en una lucha combativa mediante panfletos y manifestaciones y, por otro, en una lucha a nivel académico –los intentos más relevantes por crear un nuevo concepto de la mujer provienen del mundo intelectual–. Sin embargo, la mera circunstancia de que sus escritos fueran de corte autobiográfico y su perspectiva, subjetiva, no diferenciaba la literatura escrita por mujeres de la literatura patriarcal, pues la ola de diarios y de textos testimoniales que invadió el panorama de las letras alemanas al amparo de la llamada *neue Subjektivität* a partir de los años sesenta y setenta fue impulsada sobre todo por los autores masculinos –por ejemplo, Thomas Bernhard (1931-1989), *Die Ursache* (1975), *Der Keller* (1976), *Der Atem* (1978); Peter Schneider (n. 1940), *Lenz* (1973); Wolfgang Koeppen (1906-1996), *Jugend* (1976); Elias Canetti (1905-1994), *Die gerettete Zunge* (1977); Max Frisch (1911-1991), *Montauk* (1975); o Peter Handke (n. 1942), *Kurzer Brief zum langen Abschied* (1972)–, si bien numerosas voces defendían no sólo la importancia del estilo autobiográfico en la constitución del sujeto femenino, sino asimismo la existencia de una esencia propiamente femenina que diferenciaría estos textos de los escritos por hombres:

Natürlich ist dabei das Nächstliegende, die eigene Erfahrung zu beschreiben, weil sie, wie ich meine, den Prozeß ihrer Bewußtwerdung als Frau erleben. Ihre

¹⁵¹ En efecto, tras la Guerra se inició una etapa conservadora cristalizada en el cínico proceso de desnazificación –tal como retrató Irmgard Keun (1905-1982) en *Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen* (1950) desde una posición privilegiada y una forma sumamente lúcida y ácida–. Esta etapa se vio reforzada por el deseo de la sociedad de un retorno a tiempos de paz pretéritos, a la vez que se mantenía cierto temor y rechazo al progresismo de la República de Weimar que, según las voces de las nuevas generaciones, había sido el causante del horror nacionalsocialista. Sin embargo, la Guerra había dado a la mujer alemana la oportunidad de demostrar su capacidad y valía en la retaguardia, donde demostró que podía incorporarse al mercado laboral y desempeñar con igual eficiencia diversas tareas logísticas y de producción. Se hizo, pues, evidente que la mujer podía representar un papel importante y, pese a ese conservadurismo inicial tras la Guerra, más tarde se inició una paulatina y rápida liberación y equiparación no sólo política, sino social, con los varones.

persönlichen Erfahrungen sind von denen der Männer sehr verschieden, sie sind nicht bekannt, sie sind etwas Besonderes¹⁵².

Como ya se ha mencionado, la literatura constituyó una de las herramientas vitales de la mujer en su búsqueda de una identidad propia, así como un vehículo de expresión para verbalizar libremente sus sentimientos, dado que no se sentía identificada con el estilo imperante en los textos de la sociedad patriarcal –una circunstancia que producía una irremediable tensión formal e ideológica–. Esta generación de autoras experimentaba incesantemente con las estructuras, dando lugar a gran variedad de formas ambiguas como expresión de las múltiples contradicciones a las que se enfrentaban en su vida cotidiana, aunque no siempre alcanzaba el objetivo de distanciarse del estilo literario patriarcal, como se puede apreciar en el ejemplo de *Klassenliebe* (1973), la primera novela de Karin Struck (1947-2006). La unión de todos estos elementos –la tensión formal, los juegos lingüísticos, el permanente intento de establecer unas directrices claras por las que regirse y con las que la autora se sintiera identificada– sería seña de identidad de la literatura de mujeres de estos años, lo cual, no obstante, no excluía la posibilidad de que numerosas autoras siguieran el modelo literario tradicional –consciente o inconscientemente–. De esta manera, el hecho de que una obra fuera escrita por una mujer no garantizaba su clasificación dentro de la llamada *Frauenliteratur*¹⁵³.

En este contexto es importante señalar que, si bien los textos que engloban la *Frauenliteratur* están estrechamente vinculados a los escritos del movimiento feminista, sí cabe diferenciar entre ambos tipos de textos: mientras que la literatura feminista desarrolla una política teórica regida por los objetivos y programas del movimiento organizado por los derechos de la mujer, una obra literaria escrita por una autora puede verse fuertemente influida por esta ideología, pero no tiene por qué compartir todos sus criterios:

Eine Frau, die bewusst als Frau über sich “selbst” schreibt (womit sie zugleich geschlechtsbezogen, ein geteiltes Schicksal zeichnet), schafft Frauenliteratur. Eine Frau, die sich als Ergebnis eines Bewusstseinsprozesses entschieden hat,

¹⁵² De Beauvoir, S., en: Reismann, R., *op. cit.*

¹⁵³ No existe unanimidad al respecto, puesto que algunas voces se muestran contrarias a esta opinión, como es el caso de Stephan y Weigel, quienes en el prólogo a *Die verborgene Frau* sostenían lo siguiente: “als *Frauenliteratur* bezeichnen wir alle von Frauen geschriebenen Texte, auch wenn sie von ihren Verfasserinnen nicht ausdrücklich als solche intendiert waren”. Stephan, I. / Weigel, S., *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*, *op. cit.*, p. 7

kämpferisch für die Sache der Frau zu wirken, leistet beim Schreiben einen Beitrag zur feministischen Literatur¹⁵⁴.

Un tema que acaparó especial interés por parte tanto de las escritoras como de la crítica fue el llamado “silencio femenino”: la ausencia de voces femeninas en la configuración de la Historia de la Literatura se convirtió en objeto de estudio y dio lugar a incontables ensayos y análisis que pretendían establecer los factores de este fenómeno. Cuando se habla del silencio femenino no se pretende decir que no haya constancia de excelentes aportaciones literarias femeninas, sino que apenas existen escritos autónomos al margen del consenso cultural de la sociedad patriarcal, es decir, según unas normas propias. Y precisamente aquí es donde estriba la dificultad: en la imposibilidad de que un colectivo, que ni tan siquiera podía determinar el carácter de su verdadera esencia, esto es, la “feminidad”, estableciera sus propias directrices, “eine Gruppe, die in dem, was über sie gesagt wird, immer nur das fremde Gesetz, das Gesetz des Vaters sieht”¹⁵⁵.

En su obra *Philosophische Kultur, Gesammelte Essays* (1911), el filósofo alemán Georg Simmel (1858-1918) aseguraba que las mujeres tenían unas aptitudes óptimas para desarrollar creaciones de menor originalidad y que serían incapaces de innovar: “[...] so sind neue kulturelle Nuancen und Grenzerweiterungen nur dann von den Frauen zu erwarten, wenn sie etwas leisten, was die Männer nicht können”¹⁵⁶. Simmel estaría en lo cierto en caso de hablar en sentido histórico –ni ontológico ni antropológico–, si bien sería más acertado hablar del miedo a la innovación, del temor a crear algo totalmente novedoso, puesto que sólo lo novedoso es especialmente susceptible de ser criticado. La innovación implica creatividad y ésta, a su vez, es expresión de un sujeto pleno, que en el caso concreto de la mujer todavía en los años sesenta se encontraba en proceso de desarrollo. Gabriele Dietze (n. 1951) criticaba la responsabilidad del sexo femenino en esta carencia de sujeto:

Ein fremdes Gesetz bestimmt das weibliche Wesen an seiner ersten Lebensäußerung so sehr, daß es in der Passivität eine Lust, im Dienen eine Befriedigung, in der äußeren Schönheit ein persönliches Verdienst, im Begehrtenwerden einen Wert zu

¹⁵⁴ Jurgensen, M., *op. cit.*, p. 19.

¹⁵⁵ Dietze, G., *Die Überwindung der Sprachlosigkeit. Texte aus der neuen Frauenbewegung*. Luchterhand, Darmstadt / Neuwied, 1979, p. 10.

¹⁵⁶ Simmel, G., *Philosophische Kultur, Gesammelte Essays*. Kröner, Leipzig, ²1919, p. 268.

erkennen vermag. Die Bedrohung des fragilen Selbst kommt also nicht nur von außen¹⁵⁷.

El movimiento feminista, los logros obtenidos a nivel económico, político, social y cultural, el paulatino reconocimiento de la crítica y, en definitiva, de la sociedad, resultaron ser elementos decisivos que poco a poco fueron infundiendo valor a la mujer como sujeto, devolviéndole –o más bien proporcionándole por vez primera en la Historia– la confianza en sí misma, dando lugar a una nueva mujer vital e independiente. Este hecho halló fiel reflejo en la literatura. El nuevo lenguaje de la estética femenina ayudaría a superar este mutismo del que hablaba Verena Stefan en *Häutungen* (1975) y se manifestó en múltiples obras en las que se puede apreciar un claro proceso de la emancipación literaria femenina.

Así pues, mientras que el ámbito de las letras helvéticas todavía debería esperar unos años, en Alemania y Austria se evidenció ya en la década de los sesenta del siglo pasado el surgimiento de una nueva literatura femenina, no sólo de mano de autoras consagradas como Ingeborg Bachmann (1926-1973), Anna Seghers (1900-1983), Christa Wolf (1929-2011) o Gabriele Wohmann (n. 1932), sino también de mano de una serie de escritoras noveles como Gisela Elsner (1937-1992), Angelika Mechtel, Helga Novak (n. 1935), Christa Reinig (1926-2008) o la austriaca Barbara Frischmuth (n. 1941). Posteriormente, en la década de los años setenta, irrumpiría en la escena literaria una nueva generación de autoras, entre las que esta vez se encontraban ya diversas escritoras suizas, cuyas obras levantaron gran revuelo como parte del debate público en torno al feminismo, y entre las que cabe destacar a Karin Struck y Elisabeth Plessen (n. 1944) en el caso de Alemania, a Brigitte Schwaiger (1949-2010) en Austria o a Gertrud Leutenegger y Verena Stefan, con su controvertida obra *Häutungen. Aufzeichnungen. Gedichte. Träume. Analysen*, en Suiza.

En el siglo XXI parece evidente que la mujer ha ganado el derecho inalienable a realizar su propio discurso sin subordinarlo a las estructuras patriarcales, por lo que puede escribir libremente, con espontaneidad y naturalidad, sin la necesidad de forzar su estilo para marcar la diferencia con otros discursos. Sin embargo, es interesante observar el hecho de que la actividad femenina en otras artes, tales como la pintura o la escultura, siempre ha sido más escasa que en la literatura; el ámbito más propicio para la producción femenina parece haber sido siempre el literario, y desde hace ya varias décadas existe un

¹⁵⁷ Dietze, G., *op. cit.*, p. 18.

importante movimiento teórico a nivel internacional, la crítica feminista, que no sólo estudia la literatura femenina, sino también la masculina desde la perspectiva de la mujer. Esta crítica se ha centrado sobre todo en el “hecho diferencial”, esto es, en sus investigaciones se parte del presupuesto de que existe una sensibilidad específica de la mujer que se refleja en la creación, así como en la lectura literaria¹⁵⁸. Para el estudio de la narrativa escrita por mujeres en lengua alemana en el siglo XX resulta imprescindible conocer la profunda influencia que la crítica literaria feminista ha ejercido tanto en el ámbito de la producción como en el de la interpretación de los textos.

3.1.1. La crítica literaria feminista

Writing about female creativity in *The Subjection of Women* (1869), John Stuart Mill argued that women would have a struggle to overcome the influence of male literary tradition, and to create an original, primary, and independent art¹⁵⁹.

Son numerosos los estudiosos que, como el historiador alemán Georg Gottfried Gervinus (1805-1871), conciben la Historia de la Literatura como parte esencial de la Historia nacional. En su obra *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* (1835-1842), tratando de hallar en la unidad cultural la solución a la falta de identidad como nación, Gervinus hizo un repaso de la Historia de la Literatura en relación directa con los distintos períodos de la Historia alemana con el objeto de fortalecer el espíritu nacional en un momento en el que la unidad del territorio alemán era sumamente frágil:

Eine Geschichte soll und kann ihren Gegenstand nicht dem größeren Kreise der Umgebungen, in die er gestellt ist, entziehen [...]; wir haben daher dort die politischen und andern Verhältnisse nicht außer Augen lassen können, wir haben sogar die Dichtungsepochen nach den politischen Ständen, in deren Pflege jeweilig die Kunst war, abgetheilt¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Iris Zavala (n. 1936) pone de relieve cinco puntos de referencia para establecer las diferencias entre la crítica masculina y la femenina: 1) la diferencia biológica, 2) la experiencia, 3) el discurso, 4) el inconsciente y 5) las condiciones socio-económicas de hombre y mujer. Cfr. Bobes Naves, M. C., «Novela histórica femenina», en: *La novela histórica a finales del s. XX, op. cit.*, pp. 39-54, aquí p. 40.

¹⁵⁹ Showalter, E., *op. cit.*, p. 3.

¹⁶⁰ Gervinus, G. G., *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*. Wilhem Engelmann, Leipzig, 1849, p. V.

En el siglo XX surgiría una nueva necesidad dentro de este marco: el intento de las mujeres por conocer *su* historia, las huellas de la mujer perdidas en el tiempo, cubrir e interpretar las lagunas, lo cual despertó el interés por estudiar los textos existentes, los modelos femeninos previos y las relaciones manifiestas en las diferentes estructuras sociales, elementos que darían lugar a las diversas corrientes de la crítica literaria femenina.

Una de las pioneras más relevantes en el ámbito de la crítica literaria feminista fue, sin duda, la británica Virginia Woolf (1882-1941), que con su obra ahondó de forma crítica en la problemática en torno al lugar que ocupaba la mujer en la literatura. En su brillante ensayo *A Room of One's Own* (1929) desarrolló un innovador y desafiante análisis sobre la situación de exclusión del sexo femenino en el ámbito cultural, político y económico en Gran Bretaña, y reconstruyó la historia de la represión de la creatividad femenina y sus fatales consecuencias para la literatura escrita por mujeres. Woolf imaginaba la posibilidad de que William Shakespeare hubiera tenido una hermana con igual talento para la literatura y llegó a la desoladora conclusión de que, de ser cierto, *ella* no habría obtenido el mismo reconocimiento internacional por su condición de mujer. *Ella* no habría tenido la oportunidad de asistir a la escuela, de aprender gramática o de leer a los clásicos; habría recibido una educación destinada al matrimonio y al hogar y nadie habría considerado seriamente su vocación literaria, pues a lo largo de la Historia la opinión general imperante no había dado cabida al intelecto femenino:

To have lived a free life in London in the sixteenth century would have meant for a woman who was poet and playwright a nervous stress and dilemma which might well have killed her. Had she survived, whatever she had written would have been twisted and deformed, issuing from a strained and morbid imagination¹⁶¹.

A Room of One's Own abordó la mayoría de los temas que atraerían la atención del discurso feminista posterior: las condiciones históricas en las que se desarrolló la vida del sexo femenino, la asignación de los roles entre hombre y mujer, la carencia de una tradición, la mujer y el lenguaje, el arte, la marginación y la necesidad de releer y reinterpretar el canon literario tradicional desde otras perspectivas más innovadoras, ya que Woolf sostenía que las imágenes literarias de la mujer no respondían a la verdadera naturaleza femenina, porque no eran sino un mero reflejo de la sociedad masculina. En

¹⁶¹ Woolf, V., *A room of One's Own*. Oxford University Press, Oxford, 1998, [primera edición: 1929], p. 64.

dicha sociedad patriarcal residirían las causas de la seguridad y la prosperidad de un sexo y la pobreza y la inseguridad del otro, lo que se traduciría en la presencia de una tradición literaria por una parte, y en la ausencia de dicha tradición por otra:

Women have served all these centuries as looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size. Without that power probably the earth would still be swamp and jungle. The glories of all our wars would be unknown [...]. That serves to explain in part the necessity that women so often are to men. And it serves to explain how restless they are under her criticism; how impossible it is for her to say to them this book is bad, that picture is feeble [...]. For if she begins to tell the truth, the figure in the looking-glass shrinks¹⁶².

Woolf abogaba asimismo por la independencia económica de la mujer y la posibilidad de disponer de un espacio propio –*a room of one's own*¹⁶³– para dar rienda suelta a su creatividad artística, al defender la idea de que el desarrollo de la libertad intelectual dependía de la libertad material, e instaba a la mujer a abandonar de una vez por todas su perpetuo estado de pobreza y a comenzar a escribir:

Thus when I ask you to write more books I am urging you to do what will be for your good and for the good of the world at large.

[...] if we have the habit of freedom and the courage to write exactly what we think [...], then the opportunity will come and the dead poet who was Shakespeare's sister will put on the body which she has so often laid down¹⁶⁴.

La lucha por los derechos de la mujer formaba parte de un movimiento que velaba por los derechos civiles en Estados Unidos y que en sus inicios se centró principalmente en las condiciones económicas, políticas y sociales en las que vivía la comunidad afroamericana. Este movimiento se caracterizaba por la ideología antiautoritaria y anticapitalista de la nueva izquierda y se materializó en especial a través del movimiento estudiantil de los años sesenta. Si bien la lucha por los derechos de la mujer había comenzado ya antes del siglo XX, se puede afirmar que el concepto del feminismo moderno no nació hasta este momento.

¹⁶² *Ibid.*, pp. 45-46.

¹⁶³ Al abordar el estudio de la literatura escrita por mujeres se ha de tener en cuenta esta carencia de un espacio propio donde desarrollar la faceta creativa femenina hasta bien entrado el siglo XIX. “The creaking door”, la “puerta chirriante”, de la que hablaba Jane Austen en su autobiografía no es una mera metáfora literaria, sino que caracteriza de forma muy acertada las condiciones en las que la mujer se veía obligada a escribir, aprovechando quizás las escasas horas de silencio en el salón de su hogar, a la espera de oír abrirse esa puerta, señal para ocultar su manuscrito.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 143 y p. 149 respectivamente.

El *Women's Liberation Movement* dio paso a la segunda ola del movimiento feminista¹⁶⁵ y creció rápidamente gracias a la difusión de los medios de comunicación. En 1970 tuvo lugar un congreso en Gran Bretaña sobre el movimiento feminista al que asistieron quinientas participantes; en Francia, el inicio del *Mouvement de Libération des Femmes* se remonta al 26 de agosto de 1970, cuando un grupo de mujeres realizó una ofrenda floral sobre la tumba al soldado desconocido en el Arco del Triunfo de París con la dedicatoria “Il y a plus inconnu que le soldat inconnu: sa femme”; en abril de 1971 más de trescientas mujeres declararon al *Nouvel Observateur* haber abortado. Alice Schwarzer (n. 1942), una de las principales representantes del movimiento feminista, organizó una acción similar en Alemania, y el 6 de junio de 1971 casi cuatrocientas mujeres realizaron la misma declaración a la revista *Stern*¹⁶⁶.

En 1972 se fundó en Austria el grupo *Aktion Unabhängiger Frauen*, que en 1974 crearía la revista *AUF*, y en marzo de 1972 tuvo lugar el primer congreso alemán de mujeres¹⁶⁷. Suiza no fue ninguna excepción. A pesar del impacto que causó la obra *Frauen im Laufgitter* (1958) de Iris von Roten (1917-1990), y de las asociaciones femeninas que luchaban desde hacía 75 años por el derecho de sufragio, lo cierto es que hasta el 7 de febrero de 1971 la mujer helvética no obtuvo el derecho al voto¹⁶⁸. Partiendo de una posición menos aventajada que el resto, durante la década de los años setenta surgieron grupos como la *Organisation für die Sache der Frau* (OFRA) o la *Frauenbefreiungsbewegung* (FBB).

El elemento que parecía unir a los nuevos movimientos feministas nacionales era, al menos al inicio, su carácter antiinstitucional. Las mujeres parecían querer luchar unidas por velar por sus derechos bajo el lema “Unidas somos más fuertes”, si bien la novelista

¹⁶⁵ La primera fase se refiere al movimiento que tuvo lugar a partir de las últimas décadas del siglo XIX, promovido por mujeres burguesas y proletarias. En este contexto, las mujeres escritoras desempeñaron un papel central en la formulación y popularización de la ideología feminista.

¹⁶⁶ Cfr. http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/images/stern1971_web1.jpg (última consulta: 4 de enero de 2014).

¹⁶⁷ Con motivo del cuadragésimo aniversario de la declaración realizada a la revista *Stern*, Alice Schwarzer escribió un artículo para la revista *Emma* en el que narraba los pormenores de aquella iniciativa, así como los inicios del movimiento feminista. En relación con el congreso celebrado en 1972 Schwarzer manifestaba: “Damit war die „Gründung“ der deutschen Frauenbewegung offiziell verkündet [...]. Und es ist übrigens vermutlich ein einmaliges, deutsches Phänomen, dass der Aufbruch der Frauen nicht nur spontan war, sondern auch nochmal per Deklaration verkündet wurde.” Cfr. <http://www.emma.de/hefte/ausgaben-2011/fruehling-2011/wir-haben-abgetrieben/> (última consulta: 4 de enero de 2014).

¹⁶⁸ En Suiza se requería la conformidad de los votantes masculinos a diferencia de otras naciones, donde bastaba con la aprobación del Parlamento. La introducción del derecho femenino a voto sólo era posible dentro de una sociedad abierta al cambio y en la Suiza de la posguerra no se daba tal situación.

francesa Simone de Beauvoir (1908-1986) ya había denunciado décadas atrás, en su obra *Le Deuxième Sexe* (1949), la incapacidad de la mujer para identificarse con otras mujeres como grupo. Según De Beauvoir, la mujer blanca o burguesa podía solidarizarse con el hombre blanco o burgués, pero no con la mujer negra o proletaria: “Die Frauen sagen nicht «wir». [...] Die Männer sagen «die Frauen», und diese greifen die Worte auf, um sich selbst zu bezeichnen; aber sie setzen sich nicht eindeutig als Subjekt.”¹⁶⁹

La obra de Simone de Beauvoir resulta vital para la definición del movimiento feminista, pues en ella la autora profundizó, como no se había hecho nunca hasta el momento, en la construcción del sujeto femenino en la Historia, desarrollando la teoría del “Otro”. En palabras de la intelectual francesa, el sujeto libre únicamente puede definirse a sí mismo como tal si otro lo limita, pues ninguna comunidad se define jamás como tal si no se opone automáticamente a “otra”. El sujeto sólo existe si se afirma como lo esencial y se opone al “otro”, que es lo inesencial, el objeto. Según esta teoría, las mujeres son el “otro sexo”, la *inmanencia*, porque a lo largo de la Historia han sido definidas en todas las culturas como lo “otro”—en oposición al hombre, la *trascendencia*, pues éste siempre era el sujeto—, asignándoles así el estatus de objeto dependiente. Para explicar este hecho —acaecido en todos los ámbitos, tanto a nivel político, religioso, cultural y social como privado— De Beauvoir se basaba en que las mujeres apenas habían tenido oportunidades para afirmarse como unidad al carecer de pasado e historia propios, y habían terminado por interiorizar así su estatus de objeto:

Wie kommt es, daß es zwischen den Geschlechtern diese Wechselseitigkeit nicht hergestellt worden ist, daß der eine der beiden Begriffe sich als der allein Wesentliche behauptet hat und mit Bezug auf seinen Gegenbegriff jede Relativität ablehnt, indem er diesen schlechthin als «das Andere» definiert? Warum fechten die Frauen die männliche Souveranität nicht an? Kein Subjekt setzt sich spontan und ohne Weiteres als das Unwesentliche; nicht das Andere ist es, das dadurch, daß es sich dem Einen gesetzt, das sich selbst als das Eine setzt. Damit sich aber die Umkehrung vom Einen zum Anderen nicht vollziehe, muß sich das Andere diesem fremden Gesichtspunkt unterwerfen. Woher kommt diese Unterwerfung in dem Falle der Frau?

Zum Teil erscheint hier das Anderssein gerade deswegen als ein Absolutes, weil es nicht den zufälligen Charakter einer historischen Tatsache trägt. [...] Wenn die Frau feststellen muß, daß sie das Unwesentliche ist, das niemals zum Wesentlichen wird, so kommt es daher, daß sie selbst diese Umkehrung nicht zuwegebringt¹⁷⁰.

¹⁶⁹ Beauvoir, S., *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Rowohlt, Hamburgo, 1968, p. 13.

¹⁷⁰ *Ibid.*, pp. 12-13.

En los años sesenta, tomando como punto de partida estas mismas ideas, Karin Schrader-Klebert, al observar la represión de la mujer desde un enfoque histórico y sistemático, llegó a la firme conclusión de que era necesario establecer una nueva política que ayudara a superar la división existente entre el plano público y el plano privado de la vida femenina y donde la mujer pudiera convertirse en un sujeto independiente. Schrader-Klebert (n. 1941) retomó la idea de De Beauvoir al criticar la incapacidad de la mujer para identificarse con su propio sexo y tomar las riendas de su vida, abandonando su estatus de víctima y objeto para convertirse en sujeto, para lo cual la solidarización con el resto de mujeres era una condición necesaria:

Die Frauen sind die Neger aller Völker und der kollektiven Geschichte. Für die Neger wie für die Frauen geht es darum, die Geschichte der Gewaltanwendung zu erkennen und die Gewalt, deren Produkt sie sind, gegen den Unterdrücker selbst zurückzuwenden, sich vom Status des Opfers und Objekts in den des Subjekts und Handelnden zu versetzen. Doch ein entscheidender Unterschied zwischen anderen sich emanzipierenden Gruppen und den Frauen fällt sofort ins Auge: Die Frau hat sich noch nie mit der Frau solidarisiert. Die weiße Frau solidarisiert sich mit dem weißen Mann gegen die Neger, die bourgeoise Frau solidarisiert sich mit dem bourgeoisen Mann gegen die Proletarierfrau, [...] ¹⁷¹.

Si se parte de la premisa de que el movimiento feminista moderno podría dividirse en tres fases, la fase inicial tendría lugar en torno a 1970 con una etapa de discusiones políticas e ideológicas y de manifestaciones. A mediados de la década de los setenta seguiría una fase de consolidación de numerosos y valiosos proyectos, como la fundación de diversas instituciones feministas –algunas de ellas gozan en la actualidad de tanta aceptación que apenas se recuerdan sus orígenes–; se crearon foros dedicados a la emancipación de la mujer, centros de atención y asesoramiento para mujeres, centros sanitarios, librerías, editoriales y revistas femeninas, entre las que cabe destacar *Emma*, editada en 1977 en el ámbito alemán por Alice Schwarzer. La cuestión de los derechos de la mujer halló con el tiempo tal grado de aceptación en los EE. UU. y en los países occidentales de Europa, que el movimiento feminista en sí perdió fuerza ideológica hasta

¹⁷¹ Schrader-Klebert, K., «Die kulturelle Revolution der Frau», en: Enzensberger, H. M. (ed.), *Kursbuch 17* (junio de 1969), Suhrkamp, Frankfurt, pp. 1-46, aquí pp. 1-2. En 1980 Ingeborg Drewitz todavía criticaba esta carencia de un sentimiento de unión como colectivo femenino: “Die junge Frau heute glaubt nicht mehr an die Wichtigkeit von Gruppen: sie fühlt sich fähig, die Nora in sich ganz zu überwinden”. Drewitz hacía alusión al personaje de la obra *Casa de muñecas* (1879) de Henrik Ibsen (1828-1906). Cfr. Drewitz, I., *Zeitverdichtung. Essays, Kritiken, Portraits. Gesammelt aus zwei Jahrzehnten*. Europaverlag, Viena / Múnich / Zürich, 1980, p. 217.

experimentar en la década de los años ochenta una institucionalización que se materializaría en diferentes estudios y teorías.

3.1.1.1. El ámbito anglosajón: *Women's Studies*

Paralelamente a la lucha socio-política en la década de los setenta se desarrollaron diversas tendencias ideológicas cuyo objeto de estudio era la mujer. La constante discriminación que había padecido en todos los ámbitos sociales derivaba en parte de la condición previa de que las mujeres no disponían de las mismas oportunidades de formación que los hombres. No se pretendía lograr sólo el acceso a las universidades, sino que también se aspiraba a cambiar los métodos de enseñanza vigentes, determinados hasta ese momento por el profesorado masculino. En las universidades norteamericanas el *Women's Liberation Movement* dio como resultado los “Estudios sobre la mujer” (*Women's Studies*), desarrollados en un principio de manera análoga a los estudios sobre la comunidad afroamericana, los *Black Studies*. Aquellos que hasta ahora habían sido marginados o discriminados por cuestiones de raza o sexo alzaban sus voces para defender sus derechos. Constan numerosas publicaciones de la época que recogen la información referente al surgimiento, la organización y los objetivos de los *Women's Studies*, tales como los estudios de Helen S. Astin (n. 1932) y Allison Parelman, *Women's Studies in American Colleges and Universities* (1973); los de Gloria Bowles y Renate Duelli-Klein (n. 1945), *Introduction in Theories of Women's Studies and the Autonomy/Integration Debate* (1983); o el estudio de Hanna Beate Schöpp-Schilling(1940-2009), *Women's Studies in den USA* (1984):

The central idea of Women's Studies is sex bias and the status of women. Major curricular energies have focused on definitions and analyses of sexual stereotypes in institutional life (discrimination in hiring, marriage, and divorce laws, women and the church, etc.) and in history, literature, film, and other aspects of the culture; on the processes of socialization and education through which stereotypes are perpetuated; and on the idea of innate sexual differences or tendencies¹⁷².

¹⁷² Schöpp-Schilling, H. B., «Women's Studies in den USA», en: Opitz, C. (ed.), *Weiblichkeit oder Feminismus? Beiträge zur interdisziplinären Frauentagung in Konstanz 1983*. Drumlin, Weingarten, 1984, pp. 23-42, aquí p. 28.

Tal y como sostenía Hanna Beate Schöpp-Schilling, el objetivo principal de los *Women's Studies* era comprender la función que había ejercido la figura femenina en la Historia y concienciar a toda la sociedad de la marginación a la que se había visto sometida, así como estudiar las imágenes de la mujer presentes en el arte y la literatura. Hasta el siglo XX la presencia de la mujer en el ámbito artístico había sido realmente escasa, y las imágenes femeninas existentes hasta entonces no eran sino el reflejo de la concepción masculina –pintores, poetas, escritores– de la figura de la mujer, pero ésta no se sentía identificada con ellas. En las novelas decimonónicas se observa que, por lo general, las imágenes de la mujer creadas por hombres, y en algunos casos incluso por mujeres, se encuentran en situaciones de opresión familiar, injusticia social, carencia de oportunidades laborales o de formación. Estas imágenes de la mujer reflejan un sistema social concreto, pero no reclaman ningún cambio tal y como lo harían las mujeres de finales del siglo XX desde su horizonte de conocimientos. Al modificar dichas imágenes, la literatura se convirtió en una literatura de denuncia. Ya en el siglo XVII el escritor francés Poulain de la Barre (1647-1725), uno de los precursores del feminismo, había afirmado lo siguiente: “Alles, was die Männer über die Frauen geschrieben haben, muß verdächtig sein, denn sie sind zugleich Richter und Partei [...]”.¹⁷³

La nueva tendencia, que suscitaba cada vez mayor interés, perseguía la creación de una imagen de la mujer independiente de la masculina para desligarse así de los valores tradicionales propios de las sociedades patriarcales, y convertir sus propias experiencias en la estructura básica de la ideología política¹⁷⁴. En Estados Unidos los estudios literarios centraron su atención entonces en la figura femenina dando lugar a un intenso movimiento de crítica literaria, centrado principalmente en realizar relecturas, análisis e interpretaciones de obras canonizadas escritas por hombres, con el propósito de estudiar los arquetipos de mujer presentes en ellas.

¹⁷³ Citado según De Beauvoir, S., *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, op. cit., p. 15.

¹⁷⁴ Este tema sigue siendo de actualidad y objeto de estudio aun hoy en día. En el marco de la X Semana de Estudios Germánicos celebrada en el año 2000 en la Universidad Complutense de Madrid, Josefa Contreras Fernández hablaba en presente sobre la necesidad de superar el sistema patriarcal para salvar las desigualdades sociales existentes en la sociedad actual: “Doch gerade aus dieser männlichen Ordnung musste und muss sich die Frau heute noch emanzipieren und anfangen, sich als Frau zu suchen und zu verwirklichen”. Contreras Fernández, J., «Identitätssuche bei Frauen in Monika Marons Werken», en: Acosta, L. Á. / Marizzi, B. / Sagüés, J. L. (eds.), *1945-1989-2000: Momentos de lengua, literaturas y culturas alemanas. Actas de la X Semana de Estudios Germánicos*. Ediciones del Orto, Madrid, 2002, pp. 123-134, aquí p. 123.

En este intento por reinterpretar la imagen de la mujer y por (re)escribir la Historia de la Literatura dotando de voz a las escritoras olvidadas, los estudios se encontraron con unos estereotipos femeninos con los que la escritora difícilmente podía identificarse: modelos como mujer-ángel o mujer-demonio, santa o impura, ingenua o calculadora. Las escritoras se convertían en mujeres transgresoras al romper con las imposiciones sociales, viéndose obligadas entonces a enfrentarse no sólo a la falta de comprensión de su entorno, sino a la carencia de modelos que seguir. Al igual que los escritores masculinos ansiaban liberarse de la influencia de sus predecesores y despejar de esta manera la duda sobre la originalidad de sus obras¹⁷⁵, las primeras autoras carecían por entero de un modelo, y sufrían un irremediable aislamiento como intelectuales y una “anxiety of authorship”, término utilizado por Sandra Gilbert (n. 1936) y Susan Gubar (n. 1944) para hablar del angustia de la escritora por ser incapaz de crear.

Un claro ejemplo de esta situación es la escritora suiza Anne Cuneo (n. 1936), que aseguraba lo siguiente: “[...] beginnen muß man wohl immer, indem man jemanden nachahmt. Aber man muß sich auch davon lösen können, um sich selber zu werden”¹⁷⁶. En este contexto hay que resaltar la ausencia de un modelo literario femenino en el caso concreto de las escritoras suizas, no sólo durante el siglo XIX, sino incluso a lo largo del siglo XX. Un hecho muy significativo que pudo suponer una de las mayores trabas a la hora de desarrollar un nuevo concepto literario propiamente femenino en la literatura suiza. Cuando Cuneo comenzó a escribir siendo aún muy joven siguió los modelos de autores como Giuseppe Giusti (1809-1850), Stéphane Mallarmé (1842-1898) o Arthur Rimbaud (1854-1891). Pero no fue hasta los años setenta cuando, liberada por el movimiento feminista y la lectura de escritoras como Simone de Beauvoir o Mary McCarthy (1912-1989), fue consciente de que hasta entonces nunca había escrito realmente aquello que deseaba expresar, pues pensaba que debía seguir los modelos clásicos de la literatura masculina. En este sentido resulta significativa la declaración que realizó en su obra *Passage des Panoramas* (1980):

¹⁷⁵ En 1973 el crítico y teórico literario estadounidense Harold Bloom examinaba en su obra *The Anxiety of Influence* las relaciones de rivalidad e imitación que establecían los escritores con sus predecesores, apoyándose en la teoría de que la identidad se constituye asimilando y adaptando aspectos del otro.

¹⁷⁶ Cuneo, A., *Passage des panoramas. Eine Reise zum eigenen Ich*. Suhrkamp, Zürich / Frankfurt, 1980, p. 95.

Wie konnte ich von Frauen eine Antwort erwarten, wo ich doch den einzigen Ausweg aus meiner Lage darin sah, ein Mann zu sein. Oder besser, mich den Männern anzupassen. [...]
Heute habe ich auch meine eigenen Worte, um von meinen eigenen Problemen zu reden¹⁷⁷.

Sin embargo, esta búsqueda de nuevas imágenes de la figura femenina no siempre fue neutral, sino que con frecuencia fue claramente arbitraria y en ocasiones ofensiva frente a la sociedad patriarcal y el punto de vista de los hombres. La crítica literaria se politizó y la llamada “política sexual” comenzó a atraer la atención de algunas representantes de lo que más tarde se denominaría “feminismo radical”, como es el caso de Kate Millet (n. 1934).

En su obra *Sexual Politics* (1969), publicada en el ámbito alemán en 1971 con el título *Sexus und Herrschaft* y dividida en tres grandes apartados –*Política sexual, Raíces históricas y Consideraciones literarias*– Millet redujo las relaciones de poder entre hombres y mujeres a una mera representación de la sexualidad a partir de obras de autores como D. H. Lawrence (1885-1930), Henry Miller (1891-1980), Jean Genet (1910-1986) y Norman Mailer (1923-2007), cuya lectura realizó de una forma desprovista de todo respeto convencional por la autoridad intelectual masculina. Con el término “política sexual” la escritora se refería concretamente a la subyugación de la mujer al hombre durante el acto sexual, si bien esta sumisión no tendría lugar únicamente en el ámbito íntimo de su relación, sino que se extrapolaría a la posición de poder que siempre había tenido el hombre. Tanto algunos escritores, como Norman Mailer, como parte de la crítica americana reaccionaron con indignación ante las afirmaciones de Millet, calificándolas de absurdas y banales. A pesar de que *Sexual Politics* desató la controversia y hoy en día no se considera un estudio científicamente serio, pues con frecuencia no respeta las normas básicas del análisis textual, sí resulta un excelente ejemplo del potencial y de los límites de la investigación de las *images of women* en los albores de los años setenta, ya que, por una parte, pone de manifiesto que la literatura no era neutral, sino que se escribía y se leía desde una perspectiva diferenciada por sexos dentro de un contexto cultural de relaciones patriarcales. Por otra, la obra evidencia que la crítica feminista al patriarcado no puede funcionar como planteamiento crítico literario si no se incluyen fundamentos teóricos.

¹⁷⁷ *Ibid.*, pp. 103-104 y 106 respectivamente.

Otro estudio que se ha de destacar en este contexto es el realizado por Mary Ellmann (1921-1989), *Thinking About Women* (1968), cuya intención es el análisis literario y no los aspectos histórico-políticos de la sociedad patriarcal. Ellmann defendía en su obra, destinada a un público general no especializado, que los hombres habían elegido tradicionalmente un estilo autoritario en sus textos, mientras que las mujeres habrían quedado relegadas al lenguaje de la sensibilidad.

Pronto resultó obvio que el estudio de las imágenes de la mujer resultantes de la literatura y del arte masculinos no era suficiente en la búsqueda de una identidad femenina propia. A mediados de los años setenta una nueva tendencia, llamada la “fase de reconstrucción”, tomaría el relevo a la primera fase de la crítica literaria feminista, la “fase de deconstrucción”, centrada en estudiar las aportaciones literarias y culturales de la mujer en el pasado. En su ensayo *Feminist Criticism in the Wilderness* (1981) la crítica norteamericana Elaine Showalter afirmaba que la necesidad que sentía la mujer escritora de corregir, modificar y completar las teorías y obras masculinas ya existentes, sólo la vinculaba más a éstas, posponiendo la solución a los problemas propios, puesto que mientras la mujer fundamentara sus principios teóricos sobre cimientos androcéntricos, no aprendería nada nuevo. Premisa para éste y otros estudios era la afirmación de que hasta entonces la creatividad artística en la cultura occidental había estado definida siempre desde una perspectiva masculina dentro de una sociedad patriarcal: “Jedes Zeitalter trägt und trug einen Stempel männlicher Prägung”¹⁷⁸. Para hallar unas imágenes con las que la mujer se sintiera plenamente identificada, era necesario, pues, alejarse del estereotipo existente hasta entonces:

In other words, women must kill the aesthetic ideal through which they themselves have been ‘killed’ into art. And similarly, all women writers must kill the angel’s necessary opposite and double, the ‘monster’ in the house, whose Medusa-face also kills female creativity¹⁷⁹.

En este contexto dos obras, representativas del nuevo interés que estaba suscitando la literatura de mujeres, son fundamentales: *A Literature of their Own. British novelists from Brontë to Lessing* (1977) de Elaine Showalter y *The Madwoman in the Attic* (1979), de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. Elaine Showalter presentó en su obra la tradición

¹⁷⁸ Dietze, G., *op. cit.*, p. 7.

¹⁷⁹ Gilbert, S. / Gubar, S., *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the 19th Century literary imagination*. Yale University Press, Yale, 1979, p. 17.

literaria de las novelistas británicas durante los siglos XIX y XX como una “subcultura literaria”, afirmando que toda subcultura literaria –sea judía, negra, anglo-india o americana– se compone de tres etapas: en primer lugar existe una prolongada fase de “imitación” de los modelos prevalentes; en segundo lugar se produce una fase de “protesta” contra estos valores establecidos, en la que se exige gozar de una autonomía; por último, tiene lugar una tercera fase de “autodescubrimiento”, una búsqueda de identidad: “If women lived in a different country from men”, Mill thought, “and had never read any of their writings, they would have a literature of their own”.¹⁸⁰

En sus estudios Elaine Showalter pretendió establecer una tradición femenina paralela a la masculina, intentando hallar una experiencia colectiva común a las mujeres escritoras. Asimismo estableció la diferencia entre la *feminist critique*, los estudios centrados en el análisis de las imágenes y estereotipos de la figura femenina presentes en la literatura, y lo que ella llamó *gynocritics*, esto es, la crítica interesada en la mujer *como escritora*. Los estudios de la ginocrítica ya no trataban únicamente de conciliar diversas interpretaciones a través de lecturas revisionistas, sino que su interés pasó a girar en torno a la cuestión esencial de la *diferencia*¹⁸¹, ofreciendo fundamentos teóricos. Showalter sostenía que la crítica literaria feminista debía hallar su propio sistema, su propia teoría y su propia voz al margen de la tradición literaria androcentrista, pues en ésta no era posible encontrar un pasado sobre el que sustentarse para avanzar en sus propósitos.

Por su parte, Sandra Gilbert y Susan Gubar analizaron en *The Madwoman in the Attic* –estudio publicado en lengua alemana con el título de *Die Verrückte auf dem Dachboden*– las obras literarias de diversas escritoras del siglo XIX como, por ejemplo, Jane Austen (1775-1817), Mary Shelley (1797-1851), las hermanas Brontë –Charlotte, Emily (1818-1848) y Anne (1820-1849)–, Elizabeth Barrett Browning (1806-1861) o Christina Rossetti (1830-1894). En su estudio, que se convirtió en un hito en el feminismo americano, ambas críticas tenían por objetivo el análisis de la tradición literaria femenina a partir de estos ejemplos, estableciendo una teoría sobre la creatividad literaria y la estética femeninas, que ejercería con posterioridad una gran influencia en el ámbito de las letras

¹⁸⁰ Showalter, E., *op. cit.*, p. 3. Entrecomillado en el original.

¹⁸¹ Según la ginocrítica, el hecho de que la mujer y el hombre no son iguales constituye una realidad, por lo que la mujer es capaz de adoptar sus formas particulares de leer y de escribir al margen de las del hombre. Las causas no se buscan tanto en el cuerpo en sí, sino más bien en otros ámbitos, como el discurso opresivo surgido en una sociedad dominada por el género masculino, donde es el hombre quien marca los límites de la verdad.

feministas alemanas. Según Gilbert y Gubar, la mujer escritora se encontraba en una complicadísima situación en la cual, por una parte, se veía obligada a seguir los modelos de las imágenes de la mujer resultantes de la sociedad patriarcal, mientras que, por otra, sus textos albergaban asimismo un segundo nivel connotativo que rompía con la sumisión a la tradición literaria. Así, la escritora se convertía en una voz dual, una mujer enfrentada a una situación de desgarró emocional, en autora y heroína que escribía y vivía en un patriarcado y cuya carencia de una tradición le producía una profunda y aparentemente irremediable sensación de inferioridad.

Si bien durante estos años coexistieron las dos tendencias diferenciadas por Showalter, y se intercalaron los trabajos centrados en las imágenes de la mujer de la literatura masculina y en el papel de la figura femenina como público lector con los estudios interesados en la estética de la mujer escritora, a finales de la década de los setenta los estudios literarios femeninos entraron en crisis de legitimación en Estados Unidos. Los *gynocritics* resultaron ser problemáticos a largo plazo, pues al limitar la crítica literaria al ámbito exclusivamente femenino, las escritoras se excluían de forma automática del ámbito académico del que pretendían formar parte, y, tal y como afirmó la crítica literaria Annette Kolodny (n. 1941) en su ensayo *Some Notes on Defining a 'Feminist Literary Criticism'* (1975), no resultaba posible investigar las peculiaridades de la literatura de mujeres sin establecer análisis comparativos con los textos masculinos. El dilema no parecía tener una solución sencilla: si se analizaba la literatura desde un punto de vista crítico hacia la sociedad patriarcal se obtenía un rechazo por parte del mundo académico, dado que faltaban teorías literarias plausibles y procedimientos analíticos aceptables. En cambio, si se tomaban los análisis literarios no feministas como punto de partida, se corría el riesgo de perder la propia identidad. En 1980 Kolodny calificó la relación feminista con la teoría literaria como *Dancing Through The Minefield* (1980).

Los inicios de la crítica literaria feminista estaban resultando ser muy complicados y, pese a los esfuerzos realizados por encontrar una tradición literaria femenina diferente al canon patriarcal, bien desde una perspectiva sociológica (Showalter), bien psicoanalítica-literaria (Gilbert y Gubar), nuevas voces instaban a equiparar los textos de mujeres y hombres, alegando que ambos sexos se habían visto influidos por los mismos acontecimientos histórico-sociales. Siguiendo la tendencia reconstruccionista, la cuestión sobre la existencia de unos rasgos formales propios de la literatura femenina comenzó gradualmente a ser

entonces foco de atención. Las feministas francesas serían las encargadas de profundizar en este nuevo aspecto de la literatura femenina.

3.1.1.2. El ámbito francés: *Écriture féminine*

L'écriture féminine existe. Si grandes qu'aient été les destructions, si puissantes les inhibitions, les femmes ont su en triompher. [...] depuis que les femmes écrivent sans entrave, quelque chose a changé; la conception même de l'écriture et de la littérature n'est plus la même¹⁸².

El *Mouvement de la Libération des Femmes* había adquirido en Francia un tinte feminista radical centrado en el texto y la escritura: en lugar de analizar las ideas prevalentes en torno a la figura femenina y al concepto de “feminidad” las mujeres debían comenzar a hablar y a escribir. Esta nueva corriente se enmarcó dentro de los movimientos denominados como post- y neoestructuralismo –llamados de esta manera para diferenciarlos de los modelos estructuralistas vigentes hasta entonces–, y sus representantes se agruparon en torno al movimiento bautizado como *écriture féminine*, que formaba parte de la vanguardia intelectual de París y cuyo centro institucional en la década de los años setenta fue claramente la Universidad de Vincennes. Tanto el estructuralismo como el postestructuralismo tenían como origen común las teorías lingüísticas de Ferdinand de Saussure (1857-1913) y de los formalistas rusos.

El estructuralismo nació en los años cincuenta como una corriente teórica que pretendía transformar los estudios que hasta entonces copaban todos los ámbitos de las ciencias humanas. Claude Lévi-Strauss (1908-2009) es considerado el padre del estructuralismo y sus trabajos se fundamentan en la aplicación de la lingüística estructural de Ferdinand de Saussure a la antropología, así como en los trabajos sobre el inconsciente desarrollados por Sigmund Freud (1856-1939) o los pensamientos de Karl Marx (1818-1883) o Émile Durkheim (1858-1917). El resultado de su teoría revolucionó el concepto existente de las ciencias humanas.

La corriente postestructuralista, representada por personalidades como Jacques Lacan (1901-1981), Roland Barthes (1915-1980), Jacques Derrida (1930-2004), Michel

¹⁸² Didier, B., contraportada de *L'écriture – femme*. Presses Universitaires de France, París, 1981.

Foucault (1926-1984) o Julia Kristeva (n. 1941), y siguiendo el pensamiento iniciado por Strauss, se sustentó sobre la filosofía alemana –en especial sobre los pensamientos de Nietzsche, Marx y Heidegger– y sobre la teorías del psicoanálisis freudiano. Al contrario que los estructuralistas, los postestructuralistas conciben el mundo como un sistema ilimitado formado por elementos que carecen de un significado permanente y defienden la libertad del lenguaje y sus signos, sosteniendo que el significado de un texto no proviene de su autor, sino de lo que el lector produzca con él. El pensamiento deconstruccionista de Derrida y la interpretación (post)estructuralista de Lacan de las ideas freudianas¹⁸³ supusieron una valiosa aportación para las discusiones en torno a la relación entre el sexo y el lenguaje, y propiciaron la aparición de diversos planteamientos teóricos que ofrecían a la mujer posibilidades de expresión para recuperar el ámbito de lo femenino.

Entre las escritoras más representativas de la *écriture féminine* resulta ineludible mencionar a Hélène Cixous (n. 1937), Luce Irigaray (n. 1930), Chantal Chawaf (n. 1943), Sarah Kofman (1934-1994) y Monique Wittig (1935-2003)¹⁸⁴. Pese a las profundas discrepancias que separaban sus ideas en lo relativo a la feminidad, la emancipación de la mujer, el lenguaje o la política, sus teorías tenían en común la crítica a la tradición lingüística y la filosofía patriarcal, que habían marginado lo femenino de sus estudios. En la Filosofía y la Historia occidentales el predominio de la lógica había minusvalorado o incluso excluido del pensamiento y del lenguaje todo aquello que no era considerado lógico –los sentimientos, el ritmo, el sonido, etc–. El pensamiento y la lengua se

¹⁸³ El psicoanalista francés Jacques Lacan retomó los estudios iniciados por Freud en lo concerniente a los conceptos de la identidad y de la construcción del sujeto, y aplicó en ellos la lingüística estructuralista de Ferdinand de Saussure. Lacan no se mostraba de acuerdo con la teoría freudiana según la cual se podía alcanzar una identidad plena mediante un proceso psicológico de identificaciones con el otro, sino que afirmaba que la identidad se muestra siempre dividida, dado que dichas identificaciones son parciales; Lacan defendía que el inconsciente está estructurado como el lenguaje, siendo éste el elemento que establece el orden simbólico que organiza todos los sistemas de relaciones humanas y la base del pensamiento y de la realidad, pues, en el orden simbólico –elemento clave en el estructuralismo–, los signos sólo adquieren significado si se contraponen entre sí, si son diferentes. En palabras de Lacan, cuando el niño aprende la lengua, abandona el mundo imaginario, el materno, y accede al mundo simbólico ordenado mediante signos, lo cual es posible gracias a la ausencia de la madre, del “Otro”, en oposición al mundo del “Uno”. El padre destruye el vínculo entre madre e hijo, y ésta sólo podrá hallar su lugar en el mundo simbólico de la lengua si interioriza los deseos del hombre. Así, el sujeto hablante es masculino y el sujeto silenciado es el femenino. El pensador y filósofo Jacques Derrida también desarrolló esta teoría teniendo en cuenta las ideas de Simone de Beauvoir ya mencionadas. En su opinión, la Historia occidental giraría en torno a una estructura de oposiciones ordenadas jerárquicamente: presencia / ausencia, uno / otro, sujeto / objeto, ley / caos, hombre / mujer. En función de este planteamiento, el objetivo de la “deconstrucción” radicaría en descubrir la lógica de dicha estructura para eliminar las oposiciones binarias.

¹⁸⁴ A pesar de que los trabajos de Monique Wittig no gozaron de gran reconocimiento en el marco del feminismo americano o alemán, sí ejerció una gran influencia en Francia con su obra *Les Guérillères* (1969).

organizaban según la “ley del padre”, de manera que del “logocentrismo” (centralismo del discurso racional) original resultó un “falogocentrismo”, concepto acuñado por Derrida y que estructuraba y garantizaba el fundamento hegemónico de la razón patriarcal. Así, el falogocentrismo indicaba la relación existente entre lo masculino y el *logos*, mientras que el campo de lo femenino representaba el único espacio de ruptura con la ley del padre. El falogocentrismo se sostenía, pues, sobre fundamentos semiológicos: la lengua y el pensamiento excluían todo aquello que fuera diferente, y lo femenino era clasificado como el elemento diferente. La semiología, dado que considera la obra literaria como uno de los elementos componentes del esquema semiótico básico, presente en todos los actos de comunicación (autor-obra-lector), no observa sólo las relaciones de la obra con el autor, sino también con los diferentes lectores. De este modo, al conceder al lector un papel activo en la recepción literaria, el sentido de la obra queda abierto y pasa a convertirse en un terreno donde el lector goza de libertad, siempre dentro de ciertos límites, para interpretar la obra, contribuyendo de esta manera a dotarla de un sentido. Por lo tanto, la interpretación del texto literario puede estar abierta a una lectura diferenciada entre hombres y mujeres. Por otra parte, la deconstrucción admite igualmente la existencia de posibles lecturas marginales de una misma obra literaria, entre las que se puede encontrar una lectura femenina.

Hélène Cixous, máxima representante de la *écriture féminine*, fundó en Vincennes el centro de *Récherches et études féminines*, en el que se brindaba a las mujeres la oportunidad de aprender a liberarse de la cultura masculina a través del ejercicio de la escritura. En sus textos, Cixous, partiendo de un rechazo radical a la jerarquización tradicional del discurso en oposiciones binarias, desgranaba las claves de su pensamiento feminista realizando un meticuloso ejercicio deconstructivista del discurso falogocéntrico tradicional con el fin de sustituirlo por un pensamiento diferente en el que el papel de lo femenino y, en especial, de la escritura femenina ocupara un lugar privilegiado. Producto de este dualismo vigente en la Historia sería la marginación que ha sufrido la figura de la mujer, asociada siempre a lo femenino / pasivo en oposición dialéctica con lo masculino / activo. Para Cixous, la escritura suponía el ámbito donde la mujer podía al fin apropiarse de su propio cuerpo y aprender a escribir “con él”, teoría que desarrolló en *La jeune née* (1975) junto con la filósofa y novelista Cathérine Clément (n. 1939). Sin embargo, la lectura de los textos de Cixous no resulta sencilla sin conocer previamente los pensamientos de Freud, Lacan o Derrida.

Cixous, no obstante, al contrario que Luce Irigaray, no equiparaba la *écriture féminine* únicamente a la literatura escrita por mujeres, sino que defendía el hecho de que también existían autores masculinos que admitían la feminidad en sus textos. Por su parte, Julia Kristeva –que hasta mediados de los años setenta en realidad no compartió los intereses feministas, ya que su interés residía hasta entonces en las teorías en torno al círculo de vanguardia literaria *Tel Quel*– se refería en su ensayo *La révolution du langage poétique* (1974) al proceso genuinamente poético como lo que precisamente Cixous o Irigaray consideraban la escritura o el lenguaje femeninos: la modificación del lenguaje dominante. Kristeva, partiendo del análisis lacaniano –que asocia lo femenino a las formas abiertas y a lo inestable, oponiéndolo a lo masculino, que tiende a lo estable y lo cerrado– sostenía que la mujer había vivido durante siglos inmersa en un rol completamente contradictorio a su naturaleza, puesto que la función principal que desde siempre venía asignándole la sociedad de los hombres era la de protectora de la familia y de la tradición. Según Kristeva, la novela femenina del momento supondría entonces “una denuncia de la situación y un deseo de ruptura con lo establecido”¹⁸⁵. Así pues, la primera actitud femenina ante una obra literaria sería realizar una lectura desde su propio punto de vista y su criterio.

En 1968 nació el grupo *Psychanalyse et Politique*, también conocido como *Psychépo*. Al igual que las integrantes de la *écriture féminine* el grupo sostenía que la opresión de la mujer no se debía a factores materiales, sino culturales. La editorial Des Femmes, fundada en 1974 en París por el grupo, publicó en francés la obra de la psicoanalista Juliet Mitchell (n.1940) *Psychoanalysis and Feminism*, brindando a las feministas francesas la ocasión de acercarse a las teorías de Sigmund Freud. La presencia del psicoanálisis en el feminismo francés de la década de los setenta es muy llamativa, y abarca desde polémicas teorías contra Freud como uno de los padres del “fallogocentrismo” hasta la aplicación de sus teorías en la búsqueda de un sujeto femenino.

En este escenario la figura de la mujer histérica cobró cada vez mayor fuerza en textos teóricos y literarios como símbolo de la opresión del sexo femenino, que en su prolongado silencio albergaba deseos reprimidos e insatisfechos que terminaban hallando su vehículo de expresión a través de los síntomas propios de la histeria, como la risa

¹⁸⁵ Bobes Naves, M. C., *op. cit.*, p. 40.

descontrolada. Así, la mujer histérica sería una mujer que se sometía a un sistema en el que no encajaba y contra el que a la vez se rebelaba¹⁸⁶.

La *écriture féminine* profundizó, pues, en los aspectos formales de la literatura femenina, siguiendo los preceptos de la corriente postestructuralista y sometiendo a crítica la tradición lingüística de la sociedad patriarcal, dando primacía a la práctica de la escritura como liberación de la mujer para centrar finalmente su interés en el psicoanálisis. Tanto este interés por la construcción del sujeto femenino, como el análisis de una escritura propiamente femenina hallarían eco en la crítica literaria feminista del ámbito germanohablante.

3.1.1.3. El ámbito de lengua alemana

En Alemania la crítica literaria feminista se inició en el marco de las universidades de mano de las estudiantes y de las docentes más jóvenes en los años setenta, relativamente tarde en comparación con el surgimiento de los *Women's Studies* norteamericanos y la *écriture féminine* en Francia. Paralelamente daría comienzo la reivindicación de un nuevo subjetivismo que se oponía por entero a la politización cultural previa: la *Neue Subjektivität*. Esta nueva corriente planteaba una revalorización de lo personal y entre sus objetivos figuraba una escritura orientada al autoanálisis y la introspección, por lo que los textos autobiográficos y los diarios resultaban especialmente idóneos en este empeño. Escritores como Peter Handke (n. 1942), Max Frisch (1911-1991), Jürgen Becker (n. 1932) o Thomas Bernhard (1931-1989) tematizaron el sujeto como instancia de conocimiento, creando una nueva estética para comprender el mundo, mientras que, siguiendo esta misma tendencia literaria, las escritoras centraron su labor analítica en la relación del sujeto femenino con su entorno y en la revisión de su propia experiencia personal.

Los seminarios universitarios que tuvieron lugar durante estos años centraron su interés principalmente en torno a la construcción del sujeto femenino en el ámbito de la cultura y de la literatura, aunque más adelante la cuestión principal pasó a ser si existía una escritura exclusivamente femenina que se diferenciara de la masculina, fundamentando las

¹⁸⁶ Cfr. Osinski, J., *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Erich Schmidt Verlag, Berlín, 1998, pp. 64-65.

respuestas en factores biológicos y socioculturales, y no semióticos, como era el caso de las defensoras de la *écriture féminine*.

Si en Estados Unidos destacaban las figuras de Elaine Showalter, Sandra Gilbert y Susan Gubar, y en Francia las de Hélène Cixous, Luce Irigaray y Julia Kristeva, en el ámbito de lengua alemana resulta inevitable hablar de Verena Stefan, Elisabeth Lenk (n. 1937) y Silvia Bovenschen (n. 1946). En el año 1975 la recién fundada editorial feminista Frauenoffensive publicó la obra de la escritora suiza Verena Stefan *Häutungen. Autobiographische Aufzeichnungen. Gedichte. Träume. Analysen*, cuyo enorme éxito debe atribuirse en especial a la publicidad de boca a boca que hicieron sus lectoras¹⁸⁷. *Häutungen*, obra clave para el estudio del sujeto literario femenino, describe la búsqueda de identidad de una joven mujer. Uno de los elementos más innovadores y provocadores es la descripción detallada y abierta que el sujeto femenino de la obra realiza de las experiencias corporales propias de la mujer, algo insólito hasta el momento. Stefan trataba de definirse a través de su cuerpo¹⁸⁸, pero, dado que éste no podía satisfacer las normas que había interiorizado la cultura masculina al respecto, surgían conflictos internos. Ésta constituye una de las razones por las que si bien *Häutungen* tuvo una gran acogida entre el público lector femenino, desató también duras críticas en los círculos feministas, pues Stefan, en su afán por construir un sujeto femenino, se centró exclusivamente en la experiencia de la sexualidad de la mujer. Para ello otorgó al lenguaje un lugar central en la narración, verbalizando el parecer de las autoras de la nueva conciencia femenina. Para ello trató de distanciarse de las estructuras de la sociedad tradicional, comenzando en primera instancia por el lenguaje, ante el que declaraba haber enmudecido a la hora de intentar escribir sobre las vivencias y el mundo sensorial femeninos, porque el lenguaje existente le resultaba profundamente masculino:

Beim schreiben dieses buches, dessen inhalt hierzulande überfällig ist, bin ich wort um wort und begriff um begriff an der vorhandenen sprache angeeckt.
Sicher habe ich das zunächst so krass empfunden, weil ich über sexualität schreibe.
[...]

¹⁸⁷ La propia autora destacaba la importancia de este hecho en el 'Epílogo' a la reedición de su obra con las siguientes palabras: "Die erste auflage war innerhalb eines monats verkauft – über mundpropaganda. werbung war aus finanziellen gründen nicht möglich. [...] ‚Häutungen‘ wurde nicht durch übliche verkaufstechniken – mittels medien und werbung – verbreitet, sondern in erster linie durch die mundpropaganda von leserinnen und lesern. das war möglich, weil sich offenbar sehr viele von diesem buch unmittelbar und persönlich betroffen fühlten." Stefan, V., *op. cit.*, p. 126.

¹⁸⁸ Cfr. las palabras de la escritora Christa Reinig: "Weibliches Denken leitet sich aus der Erfahrung der Körperlichkeit ab". Reinig, C., *Süddeutsche Zeitung* (7-04-76).

Die sprache versagt, sobald ich über neue erfahrungen berichten will. angeblich neue erfahrungen, die im läufigen jargon wiedergegeben werden, können nicht wirklich neu sein. artikel und bücher, die zum thema sexualität verfasst werden, ohne dass das problem sprache behandelt wird, taugen nichts. sie erhalten den gegenwärtigen zustand. [...]

Mit dem wörtchen ‘man’ fängt es an. ‘man’ hat, ‘man’ tut, ‘man’ fühlt... ‘man’ wird für die beschreibung allgemeiner zustände, gefühle, situationen verwendet – für die menschheit schlechthin. [...] Als ich über empfindungen, erlebnisse, erotik unter frauen schreiben wollte, wurde ich vollends sprachlos. deshalb entfernte ich mich zuerst so weit wie möglich von der alltagssprache und versuchte, über lyrik neue wege zu finden¹⁸⁹.

Dada la imposibilidad de crear un léxico nuevo, Stefan optó por alejarse de las estructuras y del lenguaje establecidos, ideando neologismos y manteniendo una constante tensión lingüística a lo largo de la obra, aunque no se puede afirmar en modo alguno que lograra el complicado objetivo de cambiar el lenguaje previo¹⁹⁰. Mediante la realización de declaraciones intimistas sobre el propio género la mujer por fin encuentra su aceptación como individuo: las imágenes perfiladas en *Häutungen* hablan del propio sufrimiento de la autora como mujer y se sustentan sobre minuciosas observaciones, soliloquios de carácter didáctico, autocrítica y autocuestionamientos, convirtiendo esta obra en una de las señas de identidad del movimiento feminista. Pero, a pesar de ello, al hablar de los logros y las consecuencias que tuvo la publicación de su obra, Verena Stefan declaraba en 1977 no estar segura de sus sentimientos al respecto debido a las contradicciones que entrañaba el abrumador éxito alcanzado, puesto que podía tornarse en un arma de doble filo para las mujeres: “vermarktung steht gegen identitätssuche, personen kult gegen gemeinsames handeln, konkurrenz gegen unterstützung, karriere gegen kreativität, usw.”¹⁹¹

En este sentido la escritora suiza, al igual que ya habían hecho De Beauvoir o Schrader-Klebert, insistía en la importancia de que las mujeres se unieran y emprendieran una lucha conjunta como *colectivo* en la discusión pública sobre las cuestiones en torno a la figura femenina, celebrando a la vez el hecho de que *Häutungen* hubiera desatado tal ola

¹⁸⁹ Stefan, V., *op. cit.*, pp. 3 y 4.

¹⁹⁰ Simone de Beauvoir defendía la imposibilidad de crear un lenguaje completamente nuevo, así como la universalidad del lenguaje ya existente: “Nach meiner Meinung kann man keine eigene Sprache schaffen. [...]. Meiner Ansicht nach sind die Frauen, die das versuchen – und das sind durchaus interessante Frauen – auf dem Irrweg. [...] Das heißt in diesem Fall muss man das männliche Modell der Sprache akzeptieren, dieser Sprache, die übrigens universell ist, denn die Frauen bedienen sich ihrer genauso wie die Männer, [...]. Man muß einfach aufpassen, denn dadurch daß die Männer den Wortschatz und die Sprache gebraucht haben, haben sie ihnen die männlichen Wertvorstellungen miteingeprägt.” De Beauvoir, S., *Die Zeit*, *op. cit.*

¹⁹¹ Stefan, V., *op. cit.*, p. 127.

de debates en ámbitos tan significativos y tan necesarios como el personal, el político y el literario.

Mientras que el lenguaje y la forma literaria suponían una angustiosa opresión para autoras como Verena Stefan, en cambio, para otras como en el caso de Christa Reinig representaban una liberación; dicha polaridad era un punto de referencia para la literatura de mujeres en lengua alemana. En sus novelas *–Die himmlische und die irdische Geometrie* (1975), *Entmannung* (1976)– Reinig hacía gala de un refrescante humor en sus confrontaciones con el hombre y demostraba un absoluto dominio de las formas literarias en la ficcionalización de su propia biografía. Junto a estas obras, otros de los textos que también adquirieron relevancia dentro de la llamada “nueva subjetividad” fueron *Klassenliebe* de Karin Struck; *Ich stehe meine Frau* (1975) de Margot Schroeder (n. 1937), así como *Der Tod des Märchenprinzen* (1989) de Svende Merian (n. 1955), entre otros.

Si en sus inicios la crítica literaria femenina había revisado las imágenes de la mujer presentes en los textos de autores masculinos, pronto comenzaron a plantearse cuestiones relativas a las peculiaridades propias de la producción literaria femenina. En 1976 vieron la luz dos artículos que resultarían fundamentales para la crítica literaria feminista en el ámbito de lengua alemana: *Die sich selbst verdoppelnde Frau*, de Elisabeth Lenk, y *Über die Frage: gibt es eine ‚weibliche‘ Ästhetik?*, de Silvia Bovenschen. Ambas autoras recogieron los factores a los que escritoras y artistas se enfrentaban en las sociedades patriarcales con una tradición artística androcentrista. Lenk se basaba en el hecho de que, dado que en el transcurso de la Historia la mujer no había sido considerada sino como mero objeto artístico sujeto al canon patriarcal, su capacidad productiva, en calidad de artista activa, se había visto lógicamente anulada:

Die Frauen haben bislang nur passiv am Ästhetischen partizipiert, doppelt passiv. Passiv waren sie als Publikum, dessen verächtlichsten Teil sie abgaben [...]. Passiv waren sie aber auch in einer anderen Hinsicht, weil sie als Schönheitsideal erhalten mußten. [...] Als schöne, faszinierende Frau gehorchte sie der Ästhetik der Starken¹⁹².

Mediante la metáfora utilizada por Lenk, *die sich selbst verdoppelnde Frau*, se presentaba un modelo de feminidad que, al dejar de aceptar su reflejo en el espejo

¹⁹² Lenk, E., «Die sich selbst verdoppelnde Frau», en *Ästhetik und Kommunikation* 7, 25 (1976), pp. 84-87, aquí p. 86.

masculino, al comenzar a conquistar de forma activa la dimensión estética, se reencontraba en el espejismo de otra mujer¹⁹³:

Der Spiegel, das sind die Blicke der Anderen, die vorweggenommenen Blicke der Anderen. [...] Es kommen die Schreckensmomente, wo die Frau sich im Spiegel sucht und nicht mehr findet. Das Spiegelbild ist irgendwohin verschwunden, der Blick des Mannes gibt es ihr nicht zurück.

Die Frau kann das neue Verhältnis zu sich nur über andere Frauen entwickeln. Die Frau wird der Frau zum lebendigen Spiegel, in dem sie sich verliert und wiederfindet. Das so entstehende Verhältnis der Frau zu sich ist so neu, daß es noch nicht definiert werden kann. [...]

Oftmals glaubt die Frau, wenn sie zum ersten Mal in dies neue Verhältnis zu sich selber tritt, oftmals glaubt die zum ersten Mal sich selbst verdoppelnde Frau, verrückt zu werden. Doch dieser scheinbare Wahnsinn ist gar kein Wahnsinn, sondern der erste Schritt zur Heilung¹⁹⁴.

Con su estudio *Gibt es eine ‚weibliche‘ Ästhetik?* Silvia Bovenschen inició un debate filosófico que sigue estando abierto en mayor o menor medida aún en la actualidad. Según Bovenschen, el objeto de estudio no deberían ser los temas desarrollados por las mujeres en su faceta artística, sino su percepción de la realidad y su manera de plasmar ésta en el arte. Premisa para los planteamientos de Bovenschen era, pues, la alteridad del sexo femenino, ya que si el sujeto es diferente, actuará y pensará también de forma diferente: “Das Bewußtsein der Geschlechtszugehörigkeit geht allem voran. Es bestimmt unser Tun und Denken, auch gerade dann, wenn wir es abschütteln wollen und das Gegenteil versuchen.”¹⁹⁵

Al igual que Lenk, Silvia Bovenschen mantenía que el hecho de que esto todavía no tuviera un reflejo real en la producción artística femenina¹⁹⁶ era el resultado del condicionamiento patriarcal milenario, cuyos patrones de belleza habrían determinado durante siglos el estatus del cuerpo femenino como objeto, contribuyendo a anular a la mujer como sujeto, ya que el hombre equiparaba su perspectiva descriptiva con la verdad absoluta:

Die Frau, obwohl das große Thema der Kunst, ist als empirisches Wesen nur ihrer vermeintlich inspirierenden Fähigkeiten wegen zugelassen. [...] Zu schemenhaft voneinander getrennt geistern die Künstlerinnen durch die Geschichte, ihr Tun blieb

¹⁹³ Esta noción se aproxima en gran medida a la línea del pensamiento francés encabezado por Irigaray.

¹⁹⁴ Lenk, E., *op. cit.*, aquí p. 87.

¹⁹⁵ Bovenschen, S., «Über die Frage gibt es eine ‚weibliche‘ Ästhetik?», *Ästhetik und Kommunikation* 7, 25 (1976), pp. 60-75, aquí p. 66.

¹⁹⁶ Las escasas incursiones femeninas en el mundo de la literatura, las artes plásticas o la música, en la mayoría de los casos, habían sido calificadas por la crítica tradicionalmente como excepciones exóticas.

nach ihnen zumeist erfolglos, ihr Schaffen wurde bis auf wenig aufgesogen in den männlichen Traditionen, als daß sich eine ganz selbstständige gegenläufige Tradition nachträglich konstruieren ließe¹⁹⁷.

Bovenschen citaba a modo de ejemplo al ideólogo alemán Karl Scheffler (1869-1951), quien en 1908 defendió en su obra *Die Frau und die Kunst* la imposibilidad de que en un Estado amazónico existiera un desarrollo del arte, de la cultura o la Historia, puesto que el sexo femenino carecería de una necesidad artística. En este sentido Bovenschen llamaba la atención sobre la circunstancia de que en el curso del tiempo esta clase de pensamientos no habría hallado eco únicamente entre la crítica masculina, sino también entre la población femenina, como en el caso de la escritora Franziska zu Reventlow (1871-1918), que llegó a las mismas conclusiones que Scheffler en un artículo antifeminista, «Virages oder Hetären?», publicado en 1899 en *Zürcher Diskuβionen*. En su escrito Zu Reventlow criticaba duramente varios de los objetivos del movimiento feminista por considerarlos antinaturales, entre otras razones, porque en su opinión aniquilaban la sensualidad propia de la mujer:

Man stelle doch nur einmal einen wirklichen normalen Mann und ein wirkliches normales Weib, wie sie Gott erschaffen hat, nebeneinander und frage sich: Können zwei Wesen, die so verschieden geartet, gebaut, in jeder Beziehung so verschieden konstruiert sind und so verschieden funktionieren – können diese zwei Wesen jemals gleichberechtigt, d.h. mit dem gleichen Erfolg zur gleichen Betätigung gebracht werden? Hat es irgendeinen Zweck und würde es sich in irgend einer Beziehung lohnen, das zu versuchen, eines von ihnen nach dem andern zu modifizieren, die Geschlechtsunterschiede, die alle andren bedingen, zu verwischen, damit Eines dem Andren ähnlicher wird? –

Wozu hat die Natur denn überhaupt männliche und weibliche Wesen mit ihrer ewigen Verschiedenheit hervorgebracht? [...]

Und um wieder auf die Frauenbewegung zurückzukommen: sie ist die ausgesprochne Feindin aller erotischen Kultur, weil sie die Weiber vermännlichen will. Sie will unsern blutarmen, höheren Töchtern durch Gymnasium und Studium das bischen Geschlecht noch völlig abgewöhnen, [...]¹⁹⁸.

Partiendo de estas ideas Zu Reventlow defendía que el genio femenino era una contradicción en sí, ya que la mujer no tendría facultades creativas, y muestra de ello sería

¹⁹⁷ Bovenschen, S., *op. cit.*, pp. 62-64.

¹⁹⁸ Zu Reventlow, F., «Viragines oder Hetären?», *Zürcher Diskuβionen* 22 (1899), pp. 1-8, aquí, pp. 3 y 7 respectivamente.

la sencilla circunstancia de que en la Historia apenas había constancia de la existencia de pensadoras, filósofas o artistas femeninas¹⁹⁹, tan sólo meras excepciones:

Wenn wir auf das geistige Gebiet übergehen, so klingt die Behauptung der Frauenrechtlerinnen, daß die Frau dasselbe zu leisten imstande sei wie der Mann, immerhin etwas plausibler, aber wohl hauptsächlich deshalb weil das Gegenteil schwerer zu beweisen ist. [...]

Bisher jedenfalls ist ausschließlich von der gleichen geistigen Befähigung geredet, geschrieben aber weiter nichts bewiesen worden, als daß eine verschwindend kleine Zahl von Frauen Gymnasien durchmachen, Examina ablegen und eventuell auch einen Beruf ausüben können. Voilà tout!

Weibliche Denker, Philosophen, Erfinder, kurz das „Weibschenie“ auf geistigem Gebiet ist uns noch nicht vorgeführt worden. [...] Und doch, – was ist denn bis jetzt auf künstlerischem Gebiet von Frauen geleistet worden?²⁰⁰

Por otra parte, Zu Reventlow no confiaba en que la mujer tuviera la fortaleza necesaria para solventar con entereza las adversidades de la vida, un elemento, en su opinión, primordial para el artista. Si bien aceptaba el hecho de que, en efecto, sí eran numerosas las mujeres que a lo largo de su vida experimentaban dolor y sacrificio, dudaba asimismo de que esto fuera suficiente para triunfar en el ámbito de las artes en particular, y en la sociedad en general, reconociendo implícitamente la situación de desventaja de la que partían las mujeres:

Ja, die gibt es, aber meist bleiben sie als gebrochene Existenzen am Wege liegen, wenn sie nicht wenigstens die Mittel besitzen, um ganz unabhängig zu leben, jeder Kritik und jedem Lästermaul die Stirne zu bieten, mit einem Wort: um auf die Gesellschaft zu pfeifen²⁰¹.

Y, sin embargo, Zu Reventlow escribía literatura, era traductora y artista. Tal era la alienación femenina respecto a su propia condición, que llegaba al extremo de no percibir su propio talento:

[...] alle Künstlerinnen wurden vor die brutale Entscheidung gestellt, entweder für ihre Kunst (eine unsichere, lust-leidvolle Perspektive) oder reduziert auf ihr Geschlecht (eine sichere, leidvolle Perspektive) zu leben, und nur die wenigsten besaßen die Souveränität, sich ihr ganz zu entziehen und den damit verbundenen Erwartungen an sie²⁰².

¹⁹⁹ En este sentido sí reconocía una igualdad entre ambos sexos sobre el escenario.

²⁰⁰ Zu Reventlow, F., *op. cit.*, pp. 4-5.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 5.

²⁰² Bovenschen, S., *op. cit.*, p. 62.

La solución que ofrecía Bovenschen se hallaba en la práctica y en diversos frentes: en el estudio de las formas lingüísticas, los signos y las imágenes existentes, en la superación de los viejos cánones y en la conquista de nuevos terrenos:

Gibt es eine weibliche Ästhetik? Ganz gewiß, wenn die Frage *das ästhetische Sensorium* und die *Formen des sinnlichen Erkennens* betrifft; sicher nicht, wenn darunter eine aparte Variante der Kunstproduktion oder eine ausgeklügelte Kunsttheorie verstanden wird²⁰³.

En 1979 se publicó *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zur kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, donde Bovenschen continuó la línea crítica anglosajona en lo referente al estudio de las imágenes de la mujer presentes en la literatura. Este trabajo asentó el inicio de la corriente reconstruccionista en el ámbito de lengua alemana, cuyo objetivo se centraba en escribir la historia hasta entonces silenciada de las mujeres con el fin de llenar los obvios vacíos existentes en la tradición y la transmisión del arte femenino, una carencia que había influido de forma decisiva en la conciencia histórica de la mujer. Este ensayo ponía de manifiesto que las imágenes femeninas inventadas –sin que el sexo del autor fuera relevante en este contexto– eran reflejo de los modelos socioculturales vigentes desde hacía siglos, que relegaban a la mujer a un lugar determinado en la sociedad.

En los años ochenta se consolidaron por fin en Alemania los estudios literarios feministas, y la Universidad de Hamburgo se convirtió en el centro académico por excelencia. Entre los máximos exponentes de esta corriente figuraban académicas como Sigrid Weigel (n. 1950), Inge Stephan (n. 1944) y Mariane Schuller, cuyos intereses se centraban especialmente en la recuperación de la Historiografía literaria de mujeres. Desde Hamburgo orquestaron numerosos simposios en diferentes ciudades, editaron valiosas antologías sobre los más diversos temas relacionados con el feminismo, popularizaron los discursos franceses y estadounidenses y lograron establecer una red de comunicaciones con los distintos institutos con el objeto de crear una plataforma académica. Entre las publicaciones más relevantes de estos años cabe mencionar las recopilaciones de Inge Stephan y Sigrid Weigel, *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft* (1983); Inge Stephan, *Feministische Literaturwissenschaft* (1984); y Renate Berger (n. 1947), *Frauen – Weiblichkeit – Schrift* (1985). La mayoría de estos

²⁰³ *Ibid*, p. 74.

artículos analizaba las imágenes de la mujer en la ficción y la negativa influencia del peso patriarcal, que las alejaba de la realidad femenina. La mujer escritora, lejos de identificarse con estos patrones, incurriría en una situación de esquizofrenia que Weigel definiría como *der schielende Blick* (1983)²⁰⁴.

En el ensayo así titulado Weigel formulaba diversas tesis sobre la historia de la escritura femenina, similares a las anteriormente formuladas por Gilbert y Gubar en *The Madwoman in The Attic*. Según Weigel, existían dos factores básicos en la realidad de la mujer que debían tenerse en cuenta a la hora de analizar un texto femenino: por una parte, su situación de marginalidad en el marco de una sociedad patriarcal y su acatamiento del modelo femenino existente y, por otra, su participación activa en estas estructuras, pero en claro conflicto con la imagen femenina mitificada de la ficción literaria²⁰⁵:

D.h., die Frau in der männlichen Ordnung ist zugleich *beteiligt* und *ausgegrenzt*. Für das Selbstverständnis der Frau bedeutet das, daß sie sich selbst betrachtet, indem sie sieht, *daß* und *wie* sie betrachtet wird²⁰⁶.

Dicho conflicto se manifestaría en sus obras mediante la “mirada bizca”, *der schielende Blick*, pues, según Weigel, la mujer escritora debía aprender a mirar simultáneamente en dos direcciones divergentes de manera que pudiera dar expresión a su doble vida. De este modo, la escritora se vería obligada a dirigir la mirada hacia estos modelos e igualmente hacia una forma utópica de feminidad. Este *schielende Blick* sólo podría corregirse en la medida en que la autora rechazara la óptica masculina. En este sentido, en los planteamientos iniciales de su artículo Weigel afirmaba lo siguiente: “[...] niemals wird ein Text – solange die Autorin im Patriarchat lebt – nur das herrschende Frauenbild oder nur die ‘neue Frau’ imaginieren.”²⁰⁷

En la década de los ochenta, mientras el feminismo francés se concentraba en el estudio de los textos, la escritura y un concepto semiológico de la feminidad y, al contrario que los *Women's Studies*, abogaba por un enfoque predominantemente socio-histórico y cultural, en el ámbito alemán se desarrolló un popurrí de teorías que apenas arrojaban luz

²⁰⁴ Cfr. Weigel, S., «Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis», en: Stephan, I. / Weigel, S., *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Argument, Berlín, 1983, pp. 83-137

²⁰⁵ En el prólogo a la obra *Deutsche Literatur von Frauen*, la editora Gisela Brinker-Gabler afirmaba que las mujeres “sind zugleich in und außerhalb der Geschichte, Kultur, Zivilisation”. Brinker-Gabler, G., *op. cit.*, p. 18.

²⁰⁶ Weigel, S., *op. cit.*, aquí p. 85.

²⁰⁷ *Ibid.*, aquí p. 88.

sobre la cuestión. Pero al margen de esta controversia, en estos años se emprendió una meticulosa labor de (re)construcción de la Historiografía literaria femenina, para la cual se retomó la lectura de las obras al margen de la norma canónica, mayoritariamente escritas por mujeres. Resultado de esta magnífica tarea fueron las numerosas publicaciones que invadieron el mercado literario en la República Federal de Alemania, entre las que destacan, por ejemplo, *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (1985), de Hiltrud Gnüg (n. 1944) y Renate Möhrmann (n. 1934); los estudios incluidos en el volumen *Der widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (1986), editado por Sylvia Wallinger y Monika Jonas; o el recopilatorio *Deutsche Literatur von Frauen* (1988), editado por Gisela Brinker-Gabler, que ofrece un análisis cronológico de la literatura de mujeres de habla alemana desde la Edad Media hasta finales del siglo XX. No obstante, se trata de un conjunto de temas y diferentes planteamientos que no responden a un único denominador común, tal y como defiende la propia Brinker-Gabler:

In der hier vorgelegten Darstellung wird nicht *eine* Geschichte der Literatur von Frauen, die sich entwickelt oder gar vollendet, sichtbar, sondern es werden, eingebunden in den literarhistorischen Zusammenhang, unterschiedliche und widersprüchliche Formen der literarischen Verständigung und Selbstverständigung von Frauen erkennbar. [...] Da die Formen literarischer Verständigung unter veränderten Bedingungen abbrechen, sich modifiziert fortsetzen oder neue entstehen, lässt sich nicht von *einer* Tradition von Frauen sprechen, sondern es zeigen sich verschiedene ‘Traditionen’, die durch wechselnde Determinanten bestimmt sind, sich auch überschneiden, verstärken oder gegenseitig ausschliessen²⁰⁸.

En este contexto tanto los trabajos de carácter lexicográfico, como los diversos trabajos sobre la figura de la mujer editados en estos años, supusieron asimismo una valiosísima aportación a la ardua tarea de devolver a las escritoras el lugar que les correspondía en la Historia de la Literatura. Ejemplo de ello son *Die deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein Lexikon*, de Elisabeth Friedrichs (1981); *Entwürfe von Frauen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, de Irmela von der Lühe (1982); o *Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur. 1500 - 1800*, de Barbara Becker-Cantarino (1987).

Por lo que a los años noventa se refiere, los *Gender Studies* americanos adquirieron cierta importancia, si bien se revelaron como una línea de estudio todavía inmadura en el

²⁰⁸ Brinker-Gabler, G., *op. cit.*, texto de contraportada.

ámbito de lengua alemana²⁰⁹, un hecho que se tradujo en la escasez de publicaciones, así como en la fragilidad de las teorías y la metodología que se desprendía de diversos estudios. Esta nueva disciplina fue presentada en Alemania en el marco del *Augsburger Germanistentag* en 1991, donde la estadounidense Sara Lennox defendió en su intervención que, dado que la diferencia biológica se transfiere desde una perspectiva cultural, ya no era posible afirmar:

„[...] was, wenn überhaupt etwas, die Art von Menschen, die wir ‘Frauen’ nennen, entweder verbindet oder ähnlich macht, und das hat natürlich gewichtige Probleme für den Feminismus aufgeworfen, der sich als eine Bewegung für die Befreiung aller Frauen versteht.“²¹⁰

En ese mismo año se tradujo al alemán la obra de la filósofa estadounidense Judith Butler (n. 1956) *Gender Trouble –Das Unbehagen der Geschlechter–* que aportó aires de renovación a los estudios feministas alemanes y convirtió a su autora en la mayor representante de los llamados *Gender Studies*. Butler realizó un estudio crítico de modelos sexuales siguiendo criterios culturales y filosóficos, en el que afirmó que la identidad sexual es el resultado de un conjunto de asignaciones culturales, ajenas a la voluntad, y negó la autenticidad del sexo biológico. En este contexto el lenguaje ejercería un papel esencial. La escuela de los *Gender Studies* es considerada por algunos teóricos como la continuación, por otros como la superación de la cultura y la crítica literaria feministas. Su objeto de estudio ya no es exclusivamente la figura de la mujer, sino las relaciones entre sexos, considerándose éstos ya no como una oposición binaria de los polos hombre / mujer, sino como el producto de diversos factores. Partiendo de esta premisa, las dos corrientes feministas existentes hasta el momento –deconstrucción y reconstrucción– ya no serían tendencias opuestas, sino complementarias.

Los *Gender Studies* ofrecían la posibilidad de contemplar nuevos puntos de vista en las interpretaciones de los textos. Dado su marcado carácter interdisciplinar, abrieron el camino al pluralismo como método de estudio. Así, no hablaban de la homogeneidad de las mujeres, sino de la idea de que cada mujer experimenta su condición de género en función

²⁰⁹ En el siglo XXI se puede constatar que estos estudios se han afianzado con éxito en el panorama de la crítica y la teoría literarias germanohablantes. En la Confederación Helvética la Universidad de Basilea creó en el año 1999 la primera cátedra en Estudios del Género de la nación (“Geschlechterforschung” –término usado preferiblemente en Suiza junto con el de “études femmes / études genre”–). Cfr. Bescansa Leirós, C., «Die Entwicklung Deutschlands und der feministischen Literaturwissenschaft in den letzten fünfzig Jahren. Einige Parallelismen», en: Acosta, L. Á. / Marizzi, B. / Sagüés, J. L. (eds.), *op. cit.* pp. 113-121.

²¹⁰ Lennox, S., citado según Osinski, J., *op. cit.*, p. 121.

de las circunstancias que vive. Esta disciplina postula que la igualdad de género no implica paridad y analiza tanto las relaciones intergenéricas como las intragenéricas. Los trabajos enmarcados en este contexto incluían también enfoques no feministas y combinaban diversas disciplinas científicas, como la Semiótica, la Psicología, la Historia o la Filosofía. En Alemania destacan especialmente los estudios de Hadumod Bußmann (n. 1933), *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften* y *Die Grammatik der Geschlechter. Gender als Analysekategorie der Literaturwissenschaft*, de Renate Hof, ambos editados en el año 1995. En la recopilación de artículos de Bußmann y Hof merecen especial mención los trabajos literarios de Ina Schaberts, *Gender als Kategorie einer neuen Literaturgeschichtsschreibung*, y de Renate von Heidebrands y Simone Winkos, *Arbeit am Kanon. Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur*.

En el caso concreto de la Confederación Helvética, si bien los estudios desarrollados tanto en el ámbito anglosajón como en el alemán –sin olvidar que uno de los estudios de mayor éxito en este terreno, *Häutungen*, es obra de una autora suiza–, tuvieron una repercusión significativa, las teorías del feminismo francés fueron las que gozaron de una acogida más positiva, un hecho en el que sin duda intervinieron algunos factores decisivos como, por ejemplo, la proximidad geográfica y lingüística con Francia, o la importante tradición arraigada en Suiza que tienen los estudios psicológicos y el psicoanálisis.

En cualquier caso, son verdaderamente escasas las teorías que han producido cambios tan sustanciales y profundos en los modelos de lectura e interpretación literaria como es el caso de la crítica literaria feminista, a pesar de la gran diversidad de corrientes que la componen, basadas en los movimientos críticos más significativos de las últimas décadas –el psicoanálisis, la deconstrucción o el marxismo–, si bien todas ellas presentan algunos denominadores comunes, como el uso de la crítica literaria para erradicar la falta de libertad del sexo femenino o la innegable presencia del concepto del género en la literatura. En este sentido, el objetivo de la crítica literaria feminista no consistía tanto en rebatir el canon vigente, sino más bien en ampliar sus criterios y definiciones, de modo que se diera cabida a la producción literaria femenina y se paliara así la escasa presencia de la mujer en la tradición de la Historia de la Literatura.

3.2. La novela femenina

Wenn einer aber eine eigene neue Sprache spricht, die noch niemand versteht, dann muss er manchmal lange warten, bis er ein Echo vernimmt. Noch schwieriger ist es immer noch für einen weiblichen Künstler²¹¹.

Para llegar a comprender las circunstancias en las que pudo constituirse la novela – así como la novela histórica– escrita por mujeres era necesario abordar en primera instancia el análisis del concepto de la llamada *Frauenliteratur*, que, por otro lado, no es posible examinar al margen de la segunda ola del movimiento feminista y los profundos cambios que éste desencadenó en prácticamente todos los ámbitos del mundo occidental. La mayoría de los trabajos críticos –tanto literarios como lingüísticos– que se han desarrollado a la hora de estudiar la evolución de la literatura de mujeres se ha centrado fundamentalmente en la narrativa femenina de los siglos XVIII y XIX, es decir, el objeto de estudio han sido los textos creados al amparo de precisamente aquellas estructuras sociales con las que se ansiaba romper. Dichos textos reflejan, pues, tanto las herramientas de las que se sirvieron aquellas escritoras pioneras en su intento por superar el escepticismo de la crítica y la sociedad en general, como la evidencia de que una de las formas literarias más cultivadas por las escritoras fue el género de la novela.

En el transcurso del siglo XVIII se produjo una serie de circunstancias que cambiaron de forma decisiva la presencia de la mujer en las letras. El aumento de la demanda literaria por parte de la burguesía propició que la publicación de libros, revistas y panfletos de contenido general se sucediera a un ritmo vertiginoso y se extendiera a un abanico de lectores sensiblemente más amplio. En las ciudades se constituyeron sociedades literarias, círculos de lectores y bibliotecas de préstamos que buscaban satisfacer el afán cada vez mayor de lectura de los diversos estratos sociales. El nacimiento de la Ilustración –que dotó a la literatura de una impronta pedagógica y moralizadora– y el resurgimiento de la literatura nacional de la mano de Johann Christoph Gottsched (1700-1766) supusieron el hito que comenzaría a allanar el camino a la mujer escritora. Gottsched sería uno de los impulsores de la idea de que para llegar a contar en la literatura de lengua alemana con grandes figuras femeninas, como ya era el caso en las letras francesas del siglo XVII, el

²¹¹ Oppenheim, M., *Discurso de agradecimiento con motivo de la concesión del Premio al Arte de la ciudad de Basilea*. Cfr. <http://www.meret-oppenheim.de/kunstpreis.htm> (última consulta: 4 de enero de 2014).

acceso de las mujeres al sistema educativo resultaba una premisa. Sin el apoyo y el aliento de Gottsched, el éxito de las obras de autoras como Christiana Mariana von Ziegler (1695-1760), Luise Adelgunde Victorie Gottsched (1713-1762) o Sidonia Hedwig Zäunemann (1711-1740) no habría sido posible.

El hecho de que Gottsched y otros intelectuales promovieran el derecho de la mujer a gozar de un mayor número de oportunidades de formación estriba en la circunstancia de que en estos años se había llegado a la conclusión de que la consecución de una literatura nacional en lengua alemana sería una meta imposible de alcanzar en caso de que no se modificara sustancialmente el panorama intelectual existente. Sin embargo, la ambivalencia de este propósito quedaba de manifiesto al mismo tiempo en los límites que se fijaban para la mujer, esto es, tanto la educación como la recepción y la producción literarias debían estar sujetas a los deberes propios del sexo femenino: el hogar, el esposo y los hijos. Durante la Ilustración y el Romanticismo la idea de “educar” a la mujer no consistió en convertirla en una erudita, sino que el objetivo perseguía en realidad “sie vielmehr nur unterhaltend erziehen”²¹², con el propósito de que pudiera transmitir sus conocimientos a sus hijos y suplir al esposo o a los hijos varones en la pequeña economía del hogar en caso de que éstos se ausentaran. Las mujeres que se lanzaban a la aventura literaria debían hacer frente, entre otras cosas, a la constante y severa crítica de la sociedad, que las culpaba de desatender sus deberes y obligaciones familiares: “Er [Gottsched] glaubt sogar, daß die Fraue durch die Gelehrsamkeit auch zu einer guten Gattin, Hausfrau, Nachbarin und Freundin werde [...]”²¹³

Estas circunstancias darían lugar al surgimiento de un elemento decisivo para la evolución de la mujer escritora: la publicación de los semanarios morales (*moralische Wochenschriften*), una de las lecturas más apreciadas por la burguesía ilustrada, entre cuyas novedades destacaba también la de estar dirigida a un público femenino, al cual se pretendía educar de forma amena según los valores de la época:

Man stellt in diesen ein Register der weiblichen Pflichten auf, entwirft Charakterbilder von guten und schlechten Frauen, erörtert Frauenfehler und

²¹² Touaillon, C., *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. Wilhelm Braumüller, Viena / Leipzig, 1919, p. 57.

²¹³ *Ibid.*, p. 62.

Frauentugenden in allgemeinen Betrachtungen und bringt Briefe, die eng mit dem Leben der Frau zusammenhängen²¹⁴.

Pero el factor realmente trascendental fue el hecho de que los semanarios morales brindaron a la mujer la oportunidad de realizar sus propias contribuciones literarias como parte integrante del proyecto:

[...] ihr Verdienst ist es, gesellschaftliche Vorurteile gegenüber literarisch und publizistisch tätigen Frauen abgebaut und diese auf ihrem Weg in eine größere Öffentlichkeit unterstützt zu haben²¹⁵.

Siguiendo el modelo inglés²¹⁶ los suizos Johann Jakob Bodmer (1698-1783) y Johann Jakob Breitinger (1701-176) fundaron en Suiza los primeros semanarios morales con la edición en 1721 de los *Discourse der Mahlern*. Es interesante observar que, mientras los *Discourse der Mahlern* reclamaban en sus páginas la igualdad social para las mujeres y denunciaban la escasa formación que recibían, es decir, se fundamentaban en criterios sociales, en cambio, su posterior edición, llamada *Maler der Sitten* (1746), vería las causas de la inferioridad intelectual de la mujer respecto al hombre en factores genéticos. Por otra parte, no obstante, en esta segunda edición del semanario moral helvético se otorgaba una mayor emancipación femenina a nivel emocional:

Geistig-soziale Defizite der Frau werden somit nicht mehr mit Versäumnissen der Erziehung und Ausbildung begründet, sondern als Folge der Veranlagung gesehen: Männer wird eine größere Rationalität, Frauen eine größere Emotionalität zugesprochen²¹⁷.

A la publicación de los *Discourse der Mahlern* siguieron, entre otros muchos²¹⁸, en Alemania los semanarios *Der Patriot* (1724-1726), de Barthold Heinrich Brockes (1680-1747), y la primera revista en lengua alemana para mujeres, *Die vernünftigen Tadlerinnen*

²¹⁴ *Ibid.*, p. 57.

²¹⁵ Brandes, H., «Das Frauenzimmer – Journal. Zur Herausbildung einer journalistischen Gattung im 18. Jahrhundert», en: Brinker-Gabler, G.: *Deutsche Literatur von Frauen*. Beck, Múnich, 1988, pp. 452-468, aquí p. 455.

²¹⁶ Al igual que la novela burguesa, los semanarios morales también encuentran sus raíces en Inglaterra: Joseph Addison (1672-1719) y Richard Steele (1672-1729), entre otros, editaban desde principios del siglo XVIII sus semanarios *The Tatler* (1708-1711), *The Spectator* (1711-1712, 1714) o *The Guardian* (1712-1713).

²¹⁷ Brokmann-Nooren, C., *Weibliche Bildung im 18. Jahrhundert. »Gelehrtes Frauenzimmer« und »gefällige Gattin«*. Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg, Oldenburg, 1994, p. 112.

²¹⁸ A pesar del extraordinario auge que cobraron estas publicaciones, desaparecieron relativamente pronto, en la década de los años setenta.

(1725-1726). Según sus editoras ficticias²¹⁹, este semanario tenía por meta fomentar la aceptación de la educación intelectual de la mujer desde su infancia, para lo cual en primera instancia sería necesario animarla a cultivar su intelecto, si bien el lugar al que se la continuaba relegando era “im Haus, bei Mann, Kindern und Gesinde”²²⁰. Pero, pese a que estos escritos no produjeron un cambio real en las estructuras sociales, sí supusieron un elemento extraordinariamente alentador para las mujeres que deseaban escribir:

Selten hatte ein geistiges Unternehmen so ungeheuren Erfolg wie dieses. Die Frauen greifen die moralischen Wochenschriften begierig auf, unterhalten sich mit ihnen, bilden und erziehen sich an ihnen. Jede Frau des Mittelstandes und der höheren Stände liest sie; sie bilden den Grundstock ihrer geistigen Nahrung; auf ihnen baut sich fast ein halbes Jahrhundert hindurch die Bildung und die Weltanschauung der deutschen Frauen auf²²¹.

Impulsadas por la nueva situación, diversas mujeres hallaron el valor no sólo de publicar poemas, comedias, relatos de viajes, cartas y traducciones²²² –Luise Adelgunde Gottsched (1713-1762), Sidonia Hedwig Zäunemann–, sino que algunas de ellas incluso osaron participar activamente en el debate público abierto en torno al lugar de la mujer en el sistema educativo, como, por ejemplo, Christiana Mariana von Ziegler con su discurso *Ob es dem Frauenzimmer erlaubt sey, sich nach den Wissenschaften zu bestreben* (1730), o Dorothea Christiane Leporin (1715-1762) mediante su escrito *Gründliche Untersuchung der Ursachen, die das weibliche Geschlecht vom Studiren abhalten, darin deren Unerheblichkeit gezeigt, und wie möglich, nöthig und nützlich es sey, Daß dieses Geschlecht der Gelahrtheit sich befleisse, umständlich dargelegt wird* (1742). Las cartas se fueron convirtiendo en un medio estético de expresión en círculos cada vez más públicos, dando lugar a su literaturización en forma de las llamadas novelas epistolares: “Durch den Brief kommt die Frau nach und nach auch mit der Öffentlichkeit in Berührung.”²²³

Sería precisamente una novela epistolar la que marcó un hito esencial en la Historia de la mujer escritora: en 1771 se presentó en la Feria de Leipzig la que se considera la primera novela escrita por una mujer en lengua alemana, *Die Geschichte des Fräuleins von*

²¹⁹ Tras los nombres de dichas editoras –Phyllis, Calliste e Iris– se escondía en realidad Johann Christoph Gottsched, que no desveló la verdadera identidad de las tres mujeres hasta la última edición del semanario en 1726.

²²⁰ Brokmann-Nooren, C., *op. cit.*, p. 129.

²²¹ Touaillon, C., *op. cit.*, p. 57.

²²² Cfr. Wehinger, B. / Brown, H. (eds.), *Übersetzungskultur im 18. Jahrhundert. Übersetzerinnen in Deutschland, Frankreich und der Schweiz*. Wehrhahn, Saarbrücken, 2008.

²²³ Touaillon, C., *op. cit.*, p. 59.

Sternheim, cuya autora, Sophie von La Roche, optó en un primer momento por el anonimato y cuyo éxito supuso una brecha en la inactividad de las letras femeninas.

El género literario más cultivado por las autoras en las últimas décadas del siglo XVIII fue la novela, pero su prestigio estético no se afianzaría hasta el siglo XIX. Este hecho no hizo sino facilitar la entrada de la mujer en la escena literaria, ya que, al contrario de lo que sucedía en el caso de la tragedia o de la poesía épica, la novela no había establecido todavía unas normas fijas que limitaran la libertad de acción creativa de las escritoras. Asimismo, el género carecía de una tradición propia, pues las novelas publicadas en lengua alemana a comienzos del siglo eran en su mayoría imitaciones de las novelas cortesanas francesas y, desde 1720, de las novelas de aventuras inglesas. En este sentido, el tipo de novela en el que se iniciaron estas mujeres era totalmente novedoso: la novela burguesa moral-sentimental propulsada por el literato inglés Samuel Richardson (1689-1761) con *Pamela* (1740) y *Clarissa* (1747-48).

Lo innovador de estas obras residía en la circunstancia de que ya no se centraban en las figuras de las altas esferas sociales, tales como príncipes y nobles, sino que la familia burguesa primaba ahora como centro de interés; se empleaba un lenguaje sencillo y más accesible para cualquier lector, otorgando especial relevancia al plano psicológico de las protagonistas femeninas, cuyos sentimientos habían sido descritos hasta entonces de forma externa, siempre desde la perspectiva de los personajes masculinos o de un narrador omnisciente. En cambio, en el siglo XVIII prevalecía la subjetividad de la heroína, de manera que las novelas de Richardson ofrecían una serie de herramientas que constituían un óptimo punto de partida para la mujer escritora del momento –la relevancia de la psique femenina, el ámbito del seno familiar, así como la forma epistolar–: “Die Angelegenheiten des Romans sind jetzt zugleich auch die Angelegenheiten der Frau.”²²⁴

Durante siglos la temática novelesca había impedido automáticamente la participación activa de la mujer en el género, de modo que esta nueva clase de novela le abrió las puertas para tratar de subsanar por sí misma las carencias o errores presentes en las opiniones vertidas hasta entonces por los autores masculinos sobre la figura de la mujer. Si por una parte el contenido del *Familienroman* facilitaba el camino a la mujer escritora, lo mismo sucedía con la forma cuando la carta se convirtió en la forma básica de la novela.

²²⁴ *Ibid.*, p. 64.

En lo relativo a las clases sociales de las que provenían las autoras, la situación era casi idéntica a la de sus homólogos masculinos: prácticamente todos pertenecían a la clase media-alta, y eran escasas las excepciones provenientes de estratos sociales menos favorecidos, resultando estos casos, ante todo, de la necesidad económica.

En su estudio *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*²²⁵, editado en 1990, Helga Gallas (n. 1940) y Magdalene Heuser (n. 1937) hablaban de la publicación de aproximadamente quinientas novelas escritas por unas ochenta autoras en el período comprendido entre 1770 y 1810. Sin embargo, también lamentaban que si bien en las últimas décadas la ciencia literaria se había interesado por el estudio del siglo XVIII, en un principio apenas se había tenido en cuenta la labor femenina al margen de la literatura epistolar. Ésta proporcionó a las escritoras diversos elementos sobre los que sustentarse, como el modelo de las grandes epistológrafas francesas del siglo XVII, así como la influencia de las novelas de Samuel Richardson y las teorías epistolares de Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769), que reivindicaba una nueva vivacidad e impronta personal en el estilo literario, aspectos que, en su opinión, con frecuencia dominaban las mujeres mejor que los hombres.

No sería hasta 1980 cuando esta carencia se paliaría al amparo de los estudios de la mujer. En este contexto fue fundamental el trabajo publicado décadas antes, en 1919, por la germanista austriaca Christine Touaillon (1878-1928)²²⁶ sobre la novela escrita por mujeres en lengua alemana en el siglo XVIII, *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. Coeditora de la revista austriaca *Neues Frauenleben* (1902-1918), editada en el marco del primer movimiento feminista, Touaillon fue una de las grandes pioneras en el campo de la Teoría Literaria y la primera mujer en cursar sus estudios en la Universidad de Graz, así como una de las primeras en obtener la habilitación en la Universidad de Viena. En

²²⁵ Gallas, H. / Heuser, M. (eds.), *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*, op. cit.

²²⁶ Tan sólo tres décadas atrás, si alguien hubiese tratado de buscar información sobre novelas escritas por mujeres en lengua alemana en los siglos XVIII y XIX, apenas habría encontrado estudios al respecto, a excepción del trabajo de Christine Touaillon, pionero en su ámbito, y algunos artículos de Marion Beaujean – por ejemplo, «Das Bild des Frauenzimmers im Roman des 18. Jahrhunderts» (1976)–. Las novelas en sí no eran fáciles de localizar, pero los últimos años han resultado ser muy prolíferos en lo referente a la publicación de múltiples trabajos que tratan de rectificar esta situación y que han logrado la consecución de importantes avances en este terreno. Hoy en día el lector tiene a su alcance modernas ediciones de numerosas novelas escritas por mujeres, ignoradas durante largo tiempo, así como un mayor volumen de datos biográficos sobre estas autoras. Entre los estudios publicados en este ámbito se pueden citar los siguientes: la serie *Frühe Frauenliteratur*, de Anita Runge, editada desde 1987 por la editorial Olms; los trabajos de Helga Meise –*Die Unschuld und die Schrift. Deutsche Frauenromane im 18. Jahrhundert* (1983)–; o los de Lydia Schieth –*Die Entwicklung des deutschen Frauenromans im ausgehenden 18. Jahrhundert* (1987)–.

su estudio ya hablaba de unos 230 títulos pertenecientes a cerca de cuarenta escritoras entre 1770 y 1810, aunque los últimos trabajos realizados en este campo revelan que su obra recoge algunos datos de forma imprecisa, en especial los relativos a las biografías de las autoras.

Según Touaillon, las escritoras de este momento carecían de una gran imaginación o de capacidad innovadora, puesto que su aportación literaria particular consistía más bien en dotar los elementos ya existentes de nuevas sensaciones e impresiones propias de sus experiencias femeninas: “Die schaffende Phantasie, welche aus Lebenselementen und erdachten Bestandteilen ein neues Ganzes macht, Grundlagen und Gestalten hervorbringt, fehlt den Frauen ganz.”²²⁷

Las novelistas se limitaban casi sin excepción al entorno que conocían, el del hogar, la familia y la vida cotidiana, y centraban su atención en su presente, por lo que el pasado y el género de la novela histórica carecían aparentemente de interés para ellas, “während der Männerroman sich mit Vorliebe fremde, dem Dichter unerreichbare Lebensformen vorspiegelt”²²⁸.

Por otra parte, mientras que en las novelas de autoría masculina no era extraña la presencia de algunos elementos de connotación erótica, éstos suponían una gran rareza en las novelas escritas por mujeres. La pasión cedía su lugar al romanticismo y al amor, a un amor cuyo fin era siempre alcanzar el matrimonio y que no concebía un final infeliz:

Der Romanschriftstellerin des 18. Jahrhunderts erscheint das Geschlechtsverhältnis nicht nur als das wichtigste, sondern nahezu als das einzige Lebensverhältnis.

Die Leidenschaft hat in ihrer Dichtung ungleich weniger Platz als die Liebe, die zur Ehe führt; unter der ganzen Menge der deutschen Frauenromane des 18. Jahrhunderts findet sich nicht einer, der eine hoffnungslose verzehrende Liebe im Sinne des „Werther“ oder des „Siegwart“ schildert, [...] ²²⁹.

En cambio, los asuntos meramente políticos no tenían cabida en estos textos; tan sólo algunas cuestiones sociales hallaron cierto eco en ellos. A la hora de enfrentarse al tema de las guerras las autoras evitaban pronunciarse abiertamente al respecto, a pesar de que era un hecho que condenaban en el caso de no poder eludir la confrontación. Ni las guerras ni la política dejaron su huella en las novelas escritas por mujeres en el siglo

²²⁷ Touaillon, C., *op. cit.*, p. 635.

²²⁸ *Ibid.*, p. 636.

²²⁹ *Ibid.* pp. 636 y 637 respectivamente.

XVIII, mientras que, en cambio, la Revolución francesa sí llamó la atención de esta generación de escritoras, dado que este fenómeno histórico no se limitó a cuestiones meramente políticas, sino que también analizó aspectos tan significativos como los derechos humanos, el matrimonio, la familia y la posición de la mujer en la sociedad.

Touaillon defendió que las grandes causas de las que emanaba esta clase de diferencias temáticas, que parecían dividir el género de la novela en dos corrientes –la masculina y la femenina–, no residían en la naturaleza de ambos sexos, sino en las diferentes condiciones de vida que los separaban, así como en el canon imperante en el siglo XVIII, que determinaba las relaciones. Mientras que la mujer sólo debía aprender aquello que “necesitara”, siendo excluida irremediabilmente de los demás ámbitos, el hombre tenía el mundo a su alcance, de modo que se abría un profundo abismo entre ambos, aparentemente insalvable. El mundo femenino se reducía, pues, a la vida interior, al amor a lo conocido y a las pequeñas cosas.

Otra diferencia venía marcada por la edad a la que autores y autoras realizaban sus primeras incursiones literarias: la iniciación de la mujer en la literatura era por lo general más tardía –entre los treinta y los cuarenta años–, hecho propiciado por varios factores:

[...] Ehe und Mutterschaft [nahmen] sie in den jüngeren Jahren zu stark in Anspruch oder wagte sie erst dann den Schritt in die Öffentlichkeit, wenn se nicht mehr Gefahr lief, dadurch der Heiratsmöglichkeit beraubt zu werden²³⁰.

En cualquier caso no cabe duda de que en esta época el concepto de las relaciones entre sexos era un factor que influía profundamente en todos los terrenos; de ahí la importancia que las escritoras concedían a elementos como el amor y el matrimonio o la – aparente– gran estima que sentían por las virtudes patriarcales, las cuales configuraban la constelación de los personajes femeninos de sus novelas, condicionando sin lugar a dudas sus caracteres y acciones.

Otro aspecto que llama la atención en este contexto es la ausencia de elementos humorísticos en las novelas escritas por mujeres, un hecho que, por otra parte, es perfectamente lógico dadas las circunstancias. En efecto, a pesar de los positivos cambios que estaba viviendo la literatura respecto a la posición del sexo femenino, éste todavía carecía de la autonomía imprescindible para liberar su espíritu de la sensación de

²³⁰ *Ibid.*, p. 644.

inferioridad intelectual que se le había inculcado y poder hacer gala así de la necesaria confianza del humorista.

Al margen de las trabas sociales o económicas que las novelistas tuvieron que sortear, uno de los mayores problemas que hallaron en su largo camino fue la ausencia de modelos literarios femeninos. Las experiencias que los escritores masculinos habían descrito hasta entonces en sus relatos se remitían a guerras, cuestiones de Estado o asuntos profesionales y, en definitiva, a temas ajenos a la vida de la mujer de la época. Además, las figuras femeninas presentes en sus obras estaban caracterizadas exclusivamente desde su mentalidad masculina. Así, a la hora de verbalizar sus propias vivencias, tales como la maternidad²³¹, las escritoras carecían tanto de modelos como de una técnica literaria suficientemente desarrollada y afianzada con la que expresar temas sustancialmente tan diversos como los tratados hasta el momento por la pluma masculina o, lo que es lo mismo, todavía les faltaba un lenguaje y un estilo que les permitiera formular libremente lo nuevo, lo exclusivamente femenino.

Según apuntaba Biruté Cipliauskaitė (n. 1929) en su estudio sobre la novela femenina, *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*²³², en la medida en que la situación social de la mujer ha ido evolucionando, ésta ha ido modificando igualmente su estilo literario: por lo que a la novela femenina moderna se refiere, en la década de los años ochenta del siglo XX todavía se encontraba en fase de desarrollo, pues la mujer seguía buscando un lenguaje propio que verbalizara su verdadera esencia. Este factor, unido al hecho de que las escritoras de estos años evitaban precisamente admitir unos modelos definidos, dificulta enormemente la determinación de unas características claras y comunes del estilo literario femenino. El mero hecho de romper con los moldes impuestos suponía ya una satisfacción para estas autoras, cuyas narraciones sugieren que se estaba forjando una nueva conciencia e, implícitamente, un nuevo estilo como respuesta al estilo femenino heredado de los siglos precedentes. Las obras femeninas escritas en estos años supusieron en su mayoría intentos de salir del aislamiento y del anonimato que padecían las mujeres. Como si se tratara de

²³¹ A pesar de que el aspecto espiritual de la maternidad sí es tratado en estos años, esto sucede siguiendo la estela del estilo masculino, en tono convencional, salvo excepciones como Benedikte Naubert –*Die Amtmannin von Hohenweiler* (1787)–, tal y como se observará en el apartado 3.3.1. A principios del siglo XX una de las primeras autoras en lengua alemana en relatar el mundo sensorial de la maternidad sería Erika Rheinisch –*Das Kindlein* (1911)–.

²³² Dicho estudio analizaba una serie de novelas europeas editadas aproximadamente entre 1970 y 1985 y escritas en primera persona.

una autoterapia, los textos recogían las experiencias individuales de sus autoras, para lo cual los diarios y la forma autobiográfica parecían ser las formas más adecuadas²³³. De este modo, a finales del siglo XX la literatura se tornó sumamente intimista y subjetiva y las narraciones autobiográficas se convirtieron en un recurso vital para numerosas escritoras, ya que “das, was als Sieg des Individuums über den geschichtlich diktierten „Rollenzwang“ am Ende der Autobiographien erscheint, sich als das Produkt der ständigen Auseinandersetzung einer Frau mit wirtschaftlichen, sozialen und geschlechtsspezifischen Behinderungen auf dem Wege zu einem in sich selbst ruhenden lebenden *und* schreibenden Menschen darstellt”²³⁴. Pero lo que imprime un carácter específicamente femenino a la problemática existente entre el “yo” y el mundo es que el foco de atención no viene constituido por la confrontación entre el individuo y la sociedad, sino por la dependencia del sujeto de su sexo biológico y social. En el ámbito literario de lengua alemana esta clase de narraciones despertó un especial interés que propició que en el caso concreto de las letras helvéticas surgiera un sinnúmero de obras en las que una narradora evoca el pasado en primera persona²³⁵.

En la narrativa femenina de este período destacan especialmente el ámbito de lo privado, la tematización de las relaciones entre sexos y, en definitiva, la búsqueda de una identidad propia, no sólo como individuo, sino como sujeto femenino. Irena Šebestová defendía en este contexto que la subjetividad es una característica específicamente femenina que constituye una herramienta esencial para construir el sujeto:

Die zentrale Position des Ichs bildete gerade das konstituierende Merkmal der weiblich-subjektiven Literatur. Das weibliche Ich schien anders als das männliche

²³³ Esta preferencia por la forma autobiográfica propició que la crítica comenzara a aunar la biografía de las autoras con sus obras, llegando a someter sus vidas a minuciosos exámenes, una situación a la que no parecían estar expuestos en la misma medida sus homólogos masculinos: “Bisher habe ich nirgends etwas über die frisch melierten Schläfen oder den Bartwuchs eines Kollegen gelesen und schon gar nichts über sein Liebes-, Ehe- und Drogenleben in einer Rezension seines neuesten Buches erfahren”. Mechtel, A., *op. cit.*

²³⁴ Tebben, K., *Literarische Intimität. Subjektkonstitution und Erzählstruktur in autobiographischen Texten von Frauen*. Francke, Tübingen, 1997, p. 14.

²³⁵ En el caso de la literatura alemana y austriaca apenas existen textos de tinte autobiográfico en la década de los años cincuenta, probablemente debido a la dificultad de expresar las duras experiencias vividas durante la guerra. Los años setenta supusieron el retorno a este recurso gracias a la presencia del tema del nacionalsocialismo. Por otra parte también es significativa la circunstancia de que en esta década las autobiografías femeninas son prácticamente inexistentes, pues los recuerdos de los autores que hacían una mirada retrospectiva a su pasado, por ejemplo, en el exilio, parecían ser más valiosos que los de la mujer, que se quedó “en casa” durante este período. De hecho, las figuras femeninas presentes en la literatura de posguerra son en su mayoría mujeres conservadoras, cuyos sueños y anhelos parecen limitarse a la recuperación de sus familias y hogares.

und setzte sich als mehr authentisch durch. [...] Den Frauen fehlte es an Ich-Tradition und Ich-Geschichte, die mit der Männergeschichte vergleichbar wäre²³⁶.

Pero, como ya se ha mencionado, las mujeres ya no deseaban narrar sus vivencias personales con un lenguaje que no consideraban el suyo. Junto con el apoyo de la crítica literaria feminista irían creando paso a paso su propio lenguaje y su propia sintaxis, componentes fundamentales en el análisis de la construcción tanto del sujeto como del relato. La crítica literaria feminista emprendió una relectura de los textos literarios femeninos que en un principio no habían sido publicados como literatura de mujeres y en los que se debía traslucir un discurso específicamente femenino dentro de su contexto histórico, sociocultural y psicológico para enriquecer la Historia de la Literatura con la incorporación de obras de mujeres, así como tematizar y superar la marginación de la mujer. Esta clase de acciones fue esencial para la formación de la tan ansiada identidad femenina. Aunque no sería posible hallar una identidad femenina común a todas las escritoras, la presencia absoluta en el texto de este sujeto femenino es, sin duda alguna, un componente unificador. Estas narraciones no cuentan simplemente las experiencias cotidianas de la mujer, sino que lo que verdaderamente importa es la forma en la que ésta las percibe:

Frauen, die bisher als 'imaginierte Weiblichkeit' überwiegend Objekte gewesen sind, rücken nun in die Position des Subjekts, das als 'imaginierende Weiblichkeit' eigene Imaginationen entwirft und zur Darstellung bringt²³⁷.

Tal y como se refleja en el apartado anterior, fueron Hélène Cixous, Luce Irigaray y Julia Kristeva quienes hablaron de la relevancia del lenguaje para desarrollar una estética propiamente femenina basándose en las teorías de Lacan y Derrida: en el lenguaje, según postuló el feminismo, se hallaba la primera barrera que se debía eliminar para liberarse del encorsetamiento patriarcal. Y este nuevo lenguaje —empleado tanto en el ámbito socio-político como en el literario— debía promover la igualdad y ayudar a reformar las estructuras sociales:

Die Absolutheit der Macht der Männer über den öffentlichen Diskurs hat die Stimme der Frauen zum Schweigen gebracht und somit die Idealisierung des Weiblichen

²³⁶ Šebestová, I., *op. cit.*, p. 80.

²³⁷ Heuser, M., «Literatur von Frauen / Frauen in der Literatur. Feministische Ansätze in der Literaturwissenschaft», en: Pusch, L. F. (ed.), *Feminismus, Inspektion der Herrenkultur*. Suhrkamp, Frankfurt, 1983, pp. 117-148, aquí p. 122.

erlaubt. [...] Die männliche Inbesitznahme der Weiblichkeit und das erzwungene Schweigen wirklicher Frauen haben es ermöglicht, daß die spezifisch männlichen Erfahrungen in der kulturellen Praxis als allgemeingültiger Standard angesehen werden²³⁸.

Partiendo de esta premisa, las escritoras crearon en sus textos una amplia y rica variedad de nuevos recursos y estilos literarios²³⁹ que pasaron a engrosar la llamada “estética femenina”. No obstante, según defendía Cixous, los criterios de dicha estética o escritura femenina no eran sólo aplicables al caso de las autoras, sino que también podían estar presentes en los textos masculinos.

En las cartas y memorias, que en el siglo XVIII conformaron la base de la literatura escrita por mujeres especialmente, la identificación con la autora era plena, puesto que la forma autobiográfica no daba voz a un personaje ficticio, como puede suceder en la novela moderna. Silvia Bovenschen hablaba en *Die imaginierte Weiblichkeit* de que la crítica masculina de entonces ya señalaba la naturalidad y espontaneidad femenina de estas cartas como innovación estética en un panorama literario subordinado al orden y a la razón. En su ya citado ensayo *Über die Frage: gibt es eine ‚weibliche‘ Ästhetik?* Bovenschen afirmaba también que “der geglückte Eintritt der Frauen in die Kunstsphäre immer dann stattfand, wenn der vorästhetische Raum direkt daran angrenzte.” Con ello se refería a que la mujer, si bien no directamente en el arte, siempre ha desarrollado su estética personal en otros ámbitos, como en el ambiente privado del hogar. En este sentido las novelas epistolares serían una forma de expresión limítrofe con este espacio preestético (*vorästhetische Raum*), y de ahí que la mujer escritora, por ejemplo, Caroline Schlegel (1763-1809), lograra cosechar éxitos entre la crítica, que alabó, no sin cierta sorpresa y admiración, el nuevo tono, el atrevimiento y la emotividad presentes en sus cartas²⁴⁰. El crítico literario británico Tony Tanner (1935-1998) afirmaba en su estudio sobre la novela²⁴¹ que para la mujer del siglo XIX el hecho de escribir suponía una liberación espiritual que compensaba el encarcelamiento de su cuerpo. Por su parte, la académica Germaine Greer (n. 1939) defendía la teoría de que el psicoanálisis —en este caso a través de la literatura— ayudaba a las mujeres, dado que en su vida diaria apenas tenían con quien conversar. Patricia Meyer

²³⁸ Torton Beck, E. / Martin, B., *op. cit.*, pp. 135-149, aquí p. 136.

²³⁹ En ocasiones estas innovaciones aspiraban a fijar tanta distancia respecto a los textos masculinos, que eran tachadas de extravagantes o incluso ridículas.

²⁴⁰ *Cfr.* Bovenschen, S., *op. cit.*, p. 73.

²⁴¹ Tanner, T., *Adultery in the Novel. Contract and Transgression*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1979.

Spacks (n. 1929) aseguraba igualmente en uno de sus artículos²⁴² que la mujer que se había atrevido a adentrarse en el mundo literario en siglos anteriores intentaba alcanzar un control retrospectivo escribiendo sobre los acontecimientos que no era capaz de controlar en la realidad. Por su parte, Biruté Cipliauskaitė afirmaba en su estudio que lo que les interesaba a las autoras contemporáneas no era el mero hecho de narrar, sino que también intentaban analizarse, descubrir aspectos hasta ahora desconocidos e inexpresados, hablar como mujeres con un lenguaje propio. En definitiva, la escritura brindaba a la mujer la posibilidad de explorar su pasado y su presente, de comprender y de llegar a afirmarse como individuo en la sociedad:

Die Automatik des Schreibens gibt dem Subjekt, das sich durch die Sprache der Erlebnisse bemächtigt, eine Lebensgewissheit, die der literarischen Identitätsfindung Zuversicht erteilt²⁴³.

Si bien resulta muy complicado establecer unas características o unos parámetros propios de la narrativa femenina, son numerosos los estudios y ensayos que han tratado de emprender este cometido. Generalmente sus autores²⁴⁴ coinciden en sus conclusiones, fundamentadas en el estudio de las obras literarias de múltiples escritoras como, por ejemplo, Virginia Woolf, Marguerite Duras (1914-1996), Ilse Aichinger (n. 1921), Christa Wolf y Marguerite Yourcenar (1903-1987), o Verena Stefan, Gertrud Leutenegger y Hanna Johansen (n. 1939), en el caso de la Confederación Helvética. Entre los rasgos inherentes a la escritura femenina se suelen citar el rechazo del lenguaje y del discurso heredados, la presencia constante de la subjetividad y del relato en primera persona, la deconstrucción de las coordenadas espacio-temporales, la libre sintaxis, la tendencia a la expresión oral y al lenguaje interior, los sujetos poliédricos, la calidad asociativa, la carencia de linealidad del discurso o el uso frecuente de determinados motivos como el cuerpo, el agua o la preferencia por los interiores, como la casa, donde la mujer buscaría refugio.

²⁴² Meyer Spacks, P., «Women's Stories, Women's Selves», *Hudson Review* XXX (1977), pp. 29-46.

²⁴³ Beicken, P., «Neue Subjektivität: Zur Prosa der siebziger Jahre», en: Lützel, P. M. / Schwarz, E. (eds.), *op. cit.*, pp. 164-181, aquí pp. 177-178.

²⁴⁴ Entre otros, Ilma Rakusa, «Frau und Literatur – Fragestellungen zu einer weiblichen Ästhetik», en: Köppel, C. / Sommerauer, R., *Frau – Realität und Utopie*. Verlag der Fachvereine Zürich, Zürich, 1984, pp. 273-296; Karin Richter-Schröder, *Frauenliteratur und weibliche Identität. Theoretische Ansätze zu einer weiblichen Ästhetik und zur Entwicklung der neuen deutschen Frauenliteratur*. Athenäum, Frankfurt, 1986; Carmen Bobes Naves, «La novela y la poética femenina», *Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 3 (1994), pp. 9-56, o Biruté Cipliauskaitė, *op. cit.*

Según indicaba en su estudio Karin Richter-Schröder, la subversión de los roles masculinos y femeninos y los cambios que ello produjo en el lenguaje demuestran que ni las estructuras lingüísticas ni el uso del lenguaje son neutrales, sino que éste es reflejo de las relaciones de poder entre sexos. En función de ello surgieron múltiples estudios cuyo foco de atención residía en la conexión entre el lenguaje y el sexo del hablante y que pretendían contribuir a la búsqueda de una identidad femenina. La Lingüística feminista instaba a generar una mayor sensibilidad en el uso del lenguaje, ya que sus defensoras sostenían que “die herrschende Sprache die Sprache der herrschenden Männer ist und keine Möglichkeit enthält, das Spezifische weiblichen Empfindens und Denkens mitteilbar, den Frauen selbst wie auch anderen einsehbar zu machen”²⁴⁵. Dado que desde la década de los años setenta la novela escrita por mujeres tenía el firme deseo de crear un estilo personal opuesto al estilo de los autores, modificar el lenguaje era una premisa para llegar a articular las necesidades femeninas. En consecuencia, los rasgos que suelen atribuirse a la novela femenina son manifestación de una misma realidad: la mujer escritora solía escribir sobre su propia experiencia, de manera que más que crear un mundo de ficción tendía a recrear su mundo individual y personal. Al tomar conciencia de que escribir le daba la ocasión de reflexionar sobre su condición y sobre las imágenes de la mujer presentes en la novela masculina, la autora narraba en sus novelas tanto acciones reales como ficticias, pero en numerosos casos vistas desde el mundo interior de una protagonista femenina.

Si en el pasado determinadas características se consideraban negativas, en la segunda mitad del siglo XX se afirmaron como positivas desde una perspectiva femenina, no porque la literatura hubiese cambiado en este sentido, sino porque dichas características eran evaluadas desde otros puntos de vista. A modo de ejemplo es posible mencionar que mientras que Simone de Beauvoir veía como algo negativo el hecho de que la mujer parecía escribir sin tratar de relacionar los elementos entre sí, en cambio Marguerite Duras lo constataba como rasgo positivo, dado que lo femenino, según la concepción más reciente, consistía en la transmisión directa de las percepciones sensoriales y emotivas, que siempre suponen pequeñas partículas fragmentadas e imprevistas. Al convertirse en rasgos literarios apreciados, lo inconcluso y lo improvisado pasaron a ser elementos

²⁴⁵ Klann, G., «Weibliche Sprache – Identität, Sprache und Kommunikation von Frauen», OBST 8: *Sprache und Geschlecht* 1 (1979), pp. 9-62, aquí p. 9.

frecuentemente presentes en obras que carecen de principio o fin, renunciando a una trama lineal y clara. Entre las novelistas parecía haber un consenso a la hora de rechazar la sintaxis tradicional y las formas de discurso de la novela masculina, de modo que la sintaxis se tornó más libre, abriendo con ello el paso al predominio de una clara tendencia hacia lo informe. Algunas autoras incluso invertían la trama usual y alteraban las jerarquías de sus figuras. Otras centraban el enfoque principal del “yo” narrador en otro personaje que no siempre estaba dotado de voz propia en la obra. La lucha contra los patrones fijos desplazaba el centro de atención de la palabra escrita al lenguaje casi incoherente de los sueños y a la palabra hablada, que implicaba espontaneidad. Las palabras no pronunciadas, los silencios, insinuaban lo reprimido; en este sentido, la escritura debía servir a la mujer como instrumento de “cura de la locura”²⁴⁶. Uno de los procedimientos empleados consistía en no *narrar* los hechos, sino en *hacer sentir* el mensaje. Así, el silencio adquirió una importancia vital y dio lugar a novelas que hablaban por alusión e insinuación y que generaban grandes vacíos en el texto.

Mientras que hasta la década de los años setenta el tono femenino por excelencia había sido el de la incertidumbre y la sumisión y estaba plagado de fórmulas de cortesía, al incorporarse definitivamente al mundo laboral –y en el caso de la mujer suiza, al mundo democrático– el tono de la escritora abandonó en consecuencia su vacilación anterior para adquirir nuevos tintes de seguridad y fuerza en unos casos, o una expresión más agresiva, en otros. En lo relativo al léxico, mientras que durante mucho tiempo el lenguaje femenino había sido observado como algo marginal o como excepción a la norma vigente, ya en estos años comenzó a admitirse como equivalente. Los cambios en el tono y en el léxico – cada vez más enriquecido– se vieron acompañados por nuevos enfoques. Si hasta este momento el discurso femenino había carecido del uso del humor o de la ironía, la mujer aprendió paulatinamente a establecer distancia entre sus propias acciones y a apelar a la autoironía, elemento del que se valía para alcanzar la tan deseada autoafirmación. Coincidiendo con los principios básicos de la deconstrucción, la ironía y la inversión ayudaban a crear cierta dosis de ambigüedad, que, junto con una perspectiva múltiple, representa un componente dominante en numerosas novelas femeninas. Éstas en ocasiones ni siquiera permiten que el auténtico protagonista hable con voz propia o entrelazan varias vidas de modo simultáneo, como en *Mrs. Dalloway* (1925), de Virginia Woolf.

²⁴⁶ Ya en el siglo XVIII lo incoherente era señalado como elemento propio de la literatura de mujeres.

Según Biruté Cipliauskaitė, cuando a lo largo de la Historia una escritora ha pretendido crear un discurso diferente ha recurrido con frecuencia al procedimiento literario de la subversión, y lo ha aplicado tanto a modelos estilísticos, como a temas o tradiciones literarias²⁴⁷. Se subvierten no sólo los roles asignados tradicionalmente a los sexos, sino también mitos y arquetipos, de manera que al lector se le asigna una doble tarea: la de seguir la trama fragmentada de la narración y la de comparar su desarrollo con el mito original. La mitología se reescribe desde la perspectiva particular de la mujer, que la reinterpreta, bien transformando los personajes míticos, bien adaptándolos al mundo moderno. Otro elemento destacable es la escasa relevancia que se otorga en la novela moderna a la figura masculina, que ha cedido el lugar que ocupaba en el centro de la narración en los textos del siglo XIX. La vivencia interior gana terreno y se verbaliza en múltiples focos de conciencia, que se alternan trenzando los diferentes vínculos individuales²⁴⁸. Esta alternancia produce un elemento más de rechazo al canon tradicional, esto es el desarrollo lineal o diacrónico. Por otra parte, los diversos focos de conciencia dan lugar a un efecto de simultaneidad.

En lo referente al uso del tiempo, éste también se ve modificado en la novela femenina y la mayoría de los críticos coinciden en señalar que la mujer lo percibe de forma diferente al hombre. Para la mujer tradicional el tiempo había venido manifestándose en la rutina diaria, es decir, en procesos cíclicos y repetitivos, pero al llegar los años setenta del siglo XX las escritoras más jóvenes comenzaron a hacer hincapié en vivir el presente gozando del instante vivido, mientras que las autoras más maduras solían mostrar mayor énfasis en los retrocesos a la infancia²⁴⁹, época en la que la niña disfruta de mayor libertad. Estos retrocesos a los orígenes se suelen complementar con frecuencia con la figura de la abuela, uniendo así a tres generaciones como elemento de continuidad que sugiere, a la vez, un cambio. El concepto cíclico del tiempo conduce a la recurrente estructura circular

²⁴⁷ Cfr. Cipliauskaitė, B., *op. cit.*, p. 205.

²⁴⁸ Virginia Woolf ya empleaba esta técnica para generar lo que ella llamaba “plenitud esférica”.

²⁴⁹ En este contexto resulta imprescindible mencionar el excelente estudio llevado a cabo por Lorena Silos Ribas sobre la presencia de recuerdos infantiles en la narrativa escrita por mujeres en Suiza, un trabajo único sobre el tema. Silos Ribas, tras abordar en primera instancia la evolución de las voces femeninas en el panorama literario suizo, así como el tema de los relatos autobiográficos y la etapa de la infancia como motivo literario en las letras helvéticas, realizó un exhaustivo análisis de diversas narraciones de infancia escritas por autoras como Erica Pedretti, Zoë Jenny, Silja Walter, Hanna Johansen o Margrit Schriber, aplicando las teorías del psicoanálisis literario. Cfr. Silos, Ribas, L., *La voz en la memoria. La construcción del sujeto literario a partir de los recuerdos infantiles en la literatura escrita por mujeres en Suiza desde 1970*. LINCOM Europa, Múnich, 2008.

y, dentro de ella, a círculos cada vez menores, de modo que el tiempo se concibe como una continuidad y se concede gran relevancia a la memoria. El avance de los estudios psicológicos que arrojaron luz sobre la importancia de la etapa de la infancia en la constitución de la personalidad humana se plasmó en numerosas obras literarias en las que sus autoras²⁵⁰ se nutren de recuerdos infantiles –ficticios o reales– como herramienta de construcción del sujeto literario y evocan lo vivido con el deseo de comprender el presente.

Por otra parte, el realismo social da paso a un realismo psicológico, dado que el mundo ficcional creado por la novelista suele inspirarse en su propio mundo empírico. Éste –al contrario de lo que sucede con la construcción imaginaria de la novela masculina– es “verdadero”. La autora contrapone su realidad femenina como argumento de verdad a la ficción del autor masculino, y en primera instancia se lo explica a sí misma, de ahí la tendencia al lenguaje interior, propio de la reflexión. De este modo toma conciencia de la situación, para lo cual el discurso en primera persona supone una valiosa herramienta. Resulta curioso que mientras que en 1929 Virginia Woolf aseguraba que la mujer ya había superado la era de las autobiografías, puesto que ya no necesitaba la escritura como vehículo de expresión de su protesta, en los años setenta del pasado siglo Marguerite Duras lamentara todavía que la mujer escritora apenas pasaba en sus novelas del estado autobiográfico, o que Julia Kristeva reiterara la necesidad de renunciar al discurso autobiográfico. M^a del Carmen Bobes Naves (n. 1930) defendía que en cualquier caso la madurez literaria se alcanza realmente cuando se puede elegir con plena libertad la forma de expresión y la autobiografía deja de ser el único recurso, algo que hoy en día ya es una realidad en la literatura escrita por mujeres. Otro punto destacable es que, lógicamente, la voz en primera persona no implica que la narración sea autobiográfica. El factor de que el narrador sea hombre o mujer tampoco es un elemento decisivo, puesto que todo depende del discurso y de la elección personal del escritor o la escritora. Así, a pesar de que muchas de las novelas femeninas –en los años setenta, la mayoría– están escritas en primera persona y se centran en una mujer, esto no es un rasgo exclusivamente femenino.

Otra clase de novelas son las que Bobes Naves definía como aquellas “en las que se narra una historia que se prolonga durante varias generaciones, siguiendo el presente en

²⁵⁰ Este ámbito ya había integrado el núcleo central de múltiples y valiosos textos escritos por autores helvéticos, como, por ejemplo, Klaus Merz (n. 1945), Thomas Hürlimann (n. 1950) o Dante Andrea Franzetti (n. 1959).

sucesividad, puesto que el recuerdo sólo es válido para la propia vida”²⁵¹. Ni éstas ni las novelas de memorias pretenden construir una historia sin más, es decir, en estos relatos lo importante no es la historia en sí, sino la forma en que se ha vivido. De este modo no se presenta una cadena de acciones unificadas, sino que el elemento que estructura la novela es la visión de la narradora, y el criterio de unidad de las múltiples experiencias se sustenta sobre la impresión psíquica producida. La narradora observa estas experiencias desde su presente y analiza sus efectos con una actitud intuitiva para determinar si contribuyeron a crear su identidad femenina. No obstante, esto no significa en modo alguno que las novelistas no dispongan de más temas que los relacionados con su propio mundo intuitivo.

La novela moderna no se conforma con narrar, al contrario, su autor tiene la necesidad de indagar y descubrir las motivaciones internas del individuo. Para conocer el “yo” hay que conocer en primera instancia quién ha sido y qué circunstancias lo han conducido al estado actual. Esta necesidad se refleja en una serie de novelas que examinan el pasado desde el presente, las novelas de concienciación, cuyo punto de partida podría ser el modelo ofrecido por el *Bildungsroman*. Al amparo de estas narraciones la escritora contemporánea puede explorar su propia existencia examinando su identidad como mujer²⁵². A la concienciación se llega a través de la sensación de ser diferente y ésta tiene múltiples perspectivas: como individuo, como mujer y como escritora. Biruté Cipliauskaitė indicaba la existencia de varios recursos para llegar a la concienciación, todos ellos pertenecientes a la vida de la mujer: la concienciación por medio de la memoria, el despertar de la conciencia en la niña, la concienciación de ser mujer, la madurez como ser social y político, y la afirmación como escritora. Asimismo resaltaba otros factores relevantes como, por ejemplo, la relación entre madre / padre e hija, la maternidad o el llamado “espejo de generaciones”, que expresa el cambio y, a la vez, la continuidad en la condición de la mujer.

Uno de los recursos más comunes en la novela de concienciación es el desdoblamiento –el doble y el espejo–, que en el siglo XX adquiere tintes irónicos. Es usual el juego del contraste mediante un doble o una contrafigura que resalta las virtudes del personaje principal. El proceso del desdoblamiento del recuerdo del “yo” acerca constantemente las figuras de la madre y la abuela como instrumento de verbalización de la

²⁵¹ Cfr. Bobes Naves, «La novela y la poética femenina», *op. cit.*, p. 46.

²⁵² Uno de los mejores modelos de novela femenina de formación o concienciación con base autobiográfica es *Nachdenken über Christa T.* (1968), de Christa Wolf.

continuidad de la vida femenina. Se puede afirmar que la llamada novela de concienciación engloba toda obra escrita por una mujer en las últimas décadas, siempre que albergue una lectura con un enfoque femenino y que busque un lenguaje específico.

La búsqueda de este lenguaje condiciona en gran medida la amplia gama de recursos narrativos presentes en los textos, pero se puede considerar como un arma de doble filo: la creación de un lenguaje novedoso y original supondría la independización de la mujer como escritora, aunque si se exagerara, también podría significar su marginación. Por otra parte, el proceso de concienciación está estrechamente unido al interés por el psicoanálisis. Surge así la novela psicoanalítica, cuyo objeto final es el mismo: la búsqueda de la identidad femenina. Ambos tipos de novela se narran desde el presente, si bien la psicoanalítica otorga mayor importancia a la infancia y sigue las teorías iniciadas por Freud o Lacan, entre otros. La toma de conciencia a través del psicoanálisis ayuda a la mujer a cambiar su disposición interior y a romper las barreras del arquetipo.

El monólogo interior es otro recurso recurrente dentro de la narrativa en primera persona y reúne múltiples aspectos señalados generalmente como propios de la escritura femenina²⁵³: espontaneidad, indecisión, inconclusión y asociación emotiva. En cualquier caso, el monólogo interior ha experimentado una clara evolución desde el siglo XIX: lo que entonces se expresaba a modo de dudas, se plantea ahora como desafío. Se trata de un discurso que permite una gran libertad de disposición de los elementos narrativos, dado que el tiempo es psicológico y permite el desorden cronológico, vacíos discursivos o asociaciones inverosímiles. Al interiorizar una situación y reflexionar sobre ella, al margen del discurso expresivo que se adopte, surge la necesidad de hallar las causas que la han provocado. Así, la mujer escritora tiende a revisar el pasado recurriendo a la memoria interior²⁵⁴. Por este motivo es frecuente la publicación de novelas de memorias que exploran el pasado desde el presente. Tradicionalmente se sostiene que mientras que el hombre capta el tiempo por las acciones, la mujer, en cambio, tiende a recordarlo a través de las emociones vividas; de ahí que la novela femenina recurra a menudo a la reflexión y a la presentación de los detalles como una sucesión de experiencias intuitivas.

²⁵³ El monólogo interior es una técnica ya presente en la novela decimonónica de autores como Galdós, Dostoievski o Stendhal.

²⁵⁴ Según afirmaba el Nobel de Literatura Henri Bergson en su ensayo sobre la risa (1899), la revisión del pasado que ofrece la memoria genera un desdoblamiento de la persona, que se observa a sí misma de manera objetiva para juzgarse en otra época y descubrir la lógica de los hechos. *Cfr.* Bergson, H., *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Presses Universitaires de France, París, 1983.

En conclusión se puede decir que todas las características enumeradas evidencian la tendencia femenina a la forma autobiográfica, y que ésta a su vez implica necesariamente una serie de elementos como el lenguaje interior, el uso de la primera persona, la subjetividad, la evocación del pasado a través de la memoria para hallar las causas de la propia identidad, la experiencia intuitiva o la libre asociación de motivos –muy presente en la mayoría de los textos femeninos–. El monólogo interior supone asimismo la incorporación automática de determinados componentes: un discurso lingüístico libre –pues es un simple ejercicio verbal del propio emisor, no un lenguaje dirigido a un interlocutor–, una percepción subjetiva del tiempo y un amplio margen de relación de situaciones y objetos. Sería posible afirmar que un denominador común propiamente “femenino” presente en estos textos es precisamente la facultad de sus escritoras para tomar conciencia de su situación en la sociedad y su lucha por crear un lenguaje diferente, así como por hallar su propia identidad. Por otro lado, es necesario tener en cuenta que en función del panorama literario del siglo XXI y de la evolución que ha experimentado la novela desde la segunda mitad del siglo pasado, no se puede hablar de que los rasgos citados en el presente apartado sean distintivamente “femeninos”, puesto que se trata más bien de unos índices de frecuencia o de tendencias que, si bien sí se incorporan de manera especial en la novela femenina, no son originales, ya que no se usan de forma exclusiva y se encuentran presentes también en los relatos escritos por hombres. La novelista tiene hoy a su alcance la misma variedad de recursos literarios que el hombre, y su elección se encuentra sujeta únicamente a su inclinación o a sus intenciones. Asimismo, desde mediados de la década de los años ochenta el sector de la literatura escrita por mujeres ha registrado una evolución tal que ha llegado a convertirse en un sector demasiado polifacético y heterogéneo como para poder hablar de *la* literatura de mujeres. En 1987 Biruté Cipliauskaitė afirmaba lo siguiente en la nota preliminar a su mencionado estudio: “[...] ¿existe algo que se pueda llamar «escritura femenina»? Tras varios años de reflexión y la lectura de unas seiscientas novelas, [...] el problema sigue aún sin resolver.”²⁵⁵

Y al concluir dicho estudio, su opinión continuaba siendo la misma:

Al llegar la hora de pronunciarse sobre si existe o no existe un estilo decididamente femenino [...] hay que admitir con humildad que la cuestión queda abierta: abierta como el libro que la mujer está escribiendo. [...] Ahora están empezando a escribir

²⁵⁵ Cipliauskaitė, B., *op. cit.*, p. 9.

hacia el futuro, lo cual hace la tarea de definir este estilo aún más difícil, ya que no sólo no se puede adivinar qué caminos seguirá la escritura, sino tampoco se puede prever a qué cambios se someterá la estructura de la sociedad, que la literatura habrá de reflejar. La escritura femenina concebida como tal se encuentra aún en el estadio de experimentación²⁵⁶.

En 1998 Doris Schafer Scherrer publicó un trabajo en el cual analizaba cincuenta novelas escritas por hombres y otras cincuenta escritas por mujeres, todas ellas editadas entre 1985 y 1990, con el fin de comprobar empíricamente si las mujeres realmente escriben de manera diferente a los hombres, y en el prólogo resumía en cuatro puntos los argumentos más relevantes que defienden la existencia de tal diferencia:

a) El principio biológico: a pesar de que ambos sexos viven en la misma realidad, la mujer piensa, siente y percibe la realidad de forma diversa al hombre;

b) El principio cultural: la mujer percibe el mundo de otra manera, dado que la sociedad en la que vive inmersa la trata de manera también diferente. Su actividad artística tiene, pues, un condicionante cultural;

c) El principio andrógino: en el proceso creativo el artista es tanto mujer como hombre. Así, el producto resultante de dicho proceso puede albergar tanto componentes femeninos como masculinos, independientemente del sexo biológico del artista. No obstante, lo ideal es que prevalezca un equilibrio entre ambos;

d) El principio patriarcal: se trata de un principio que, a pesar de que está prácticamente obsoleto, Schafer Scherrer cita igualmente, dado que éste no es el caso en otras sociedades. Este principio parte de la teoría de que la “escritura femenina” no sería más que un mero constructo del movimiento feminista que en la práctica literaria no sería constatable²⁵⁷.

Al final de su estudio Schafer Scherrer llegaba a la conclusión de que, ante la cuestión de si las mujeres poseen realmente un estilo literario propio y exclusivo, su respuesta era un rotundo no:

Soweit die vergleichenden Untersuchungen zeigen, gibt es kein einziges Phänomen, das in allen Frauentexten und nur in diesen anzutreffen ist. Offenbar unterscheiden

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 224.

²⁵⁷ Cfr. Schafer Scherrer, D., *Schreiben Frauen anders?: Klischees auf dem Prüfstand*. Universitätsverlag, Friburgo (Suiza), 1998, pp. 9-10.

sich die Schreibverfahren der einzelnen Autorinnen untereinander ebenso stark wie von jenen der Autoren²⁵⁸.

No obstante, en el estudio se indicaba asimismo que, aunque habría que rechazar la idea de una producción literaria exclusivamente femenina, no por ello habría que considerar el concepto de una “escritura femenina” como un producto feminista, pues en el análisis elaborado sí se habrían hallado diversos elementos que apuntarían a cierta “estética femenina”. Schafer Scherrer se planteaba si lo correcto no sería más bien reformular la pregunta de la siguiente manera: “Gibt es Hinweise dafür, dass Autorinnen – einige, aber nie alle – beim Schreiben tendenziell andere Entscheidungen treffen als Autoren?”²⁵⁹ En este caso la respuesta de la autora sí era claramente positiva, pues señalaba la existencia de determinados procedimientos literarios que las escritoras parecen elegir con mayor frecuencia que sus homólogos masculinos. En función de los textos analizados, Schafer Scherrer llegó, entre otras, a los siguientes resultados:

- los títulos de los textos escritos por mujeres suelen ser más breves;
- los textos femeninos tienen con frecuencia una extensión sensiblemente menor que los textos escritos por hombres: “möglichlicherweise als Folge ihrer Lebenssituation produzieren Frauen durchschnittlich kürzere Texte”²⁶⁰.
- por lo que se refiere al narrador, los autores masculinos suelen preferir una figura heterodiegética que guarde una cierta distancia, mientras que en lo relativo al narrador en primera persona, tanto los escritores como las escritoras de los textos analizados parecen preferir un narrador de su propio sexo.
- en la constelación de los personajes literarios, el sexo femenino aparece representado con mayor frecuencia en los textos escritos por mujeres que en los de sus homólogos masculinos, si bien las escritoras se centrarían igualmente en personajes masculinos.
- en los textos escritos por mujeres la descripción de las figuras es con frecuencia menos exhaustiva que la que realizan los autores masculinos, dando así un mayor margen imaginativo al lector.
- por lo que a la elección de los tiempos verbales se refiere, mientras que los autores se decantan más por el pretérito, las autoras se inclinan por el uso del presente.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 297.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 298.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 301.

–el estilo literario femenino suele ser más directo y carece de rodeos.

–por último se hace alusión al “punto de vista femenino”, que se manifestaría, por ejemplo, en la elección del escenario, dado que son numerosos los textos escritos por mujeres cuya trama se desarrolla en el entorno del hogar, si bien las figuras femeninas con frecuencia llegan a salir al exterior en el transcurso de la narración. Asimismo las autoras se centrarían particularmente en los elementos de la vida cotidiana: “[...] die weibliche Perspektive kommt zusätzlich dadurch zum Tragen, dass in erster Linie der Frauenalltag beschrieben wird”²⁶¹.

Schafer Scherrer llegaba a la siguiente conclusión final: “Es gibt also tatsächlich Unterschiede zwischen dem Schreiben von Autorinnen und Autoren, zum Teil sogar ziemlich deutliche”²⁶². Pero también señalaba que, dado que se trataría de un estilo femenino “no natural”, es decir, condicionado por otros factores externos, sería susceptible de registrar cambios a lo largo del tiempo, razón por la cual lo que en hoy podría considerarse un estilo propiamente femenino, no tendría por qué continuar siéndolo en un futuro. En la medida en que las condiciones de vida femeninas van evolucionando, también es previsible que pueda variar su estilo artístico y su modo de afrontar el mundo del arte.

Al llegar el momento de pronunciarse sobre si existe o no un estilo literario propiamente femenino hay que admitir que la cuestión todavía queda abierta. Lo que sí se puede aseverar es que, mientras que en las décadas anteriores la escritura femenina concebida como tal aún se hallaba en fase de experimentación, hoy la mujer escritora ya no siente la necesidad exclusiva de centrarse en la creación de un lenguaje o un espacio propios, sino que ahora puede desarrollar otros aspectos con la naturalidad de quien disfruta de unos derechos plenos y reconocidos en el panorama literario.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 303.

²⁶² *Ibid.*, p. 304.

3.3. La temática histórica en la novela femenina

Wer sich wirklich mit der Betrachtung historischer Dichtung befaßt, dem muß auffallen, welch großen Anteil Frauen an der Produktion historischer Epik haben, [...] ²⁶³.

Es cierto que ya desde los años setenta del siglo XX existe una crítica literaria sobre la poética femenina, pero la novela histórica escrita por mujeres no parece haber hallado todavía un lugar relevante en ella, puesto que los estudios que se le han dedicado en exclusiva son, hasta el momento, más bien escasos, aunque se puede observar un incipiente interés en algunos de los trabajos de publicación más reciente. Hasta hace pocos años, por lo general, los ensayos centrados en la novela histórica tan sólo citaban a autores masculinos como ejemplos o fuentes de información para sus estudios, y se prestaba poca atención al caso concreto de las escritoras. Es curioso observar que, cuando en ellos se mencionaba un título de corte histórico escrito por una autora, se hacía por el interés que pudiera despertar su obra para el estudio de la novela histórica en general, pero rara vez se citaba con el fin de analizar la novela histórica *escrita por mujeres* en particular.

Entre 1991 y 1997, el Departamento de Filología Alemana de la universidad de Innsbruck concluyó el denominado *Projekt Historischer Roman* en colaboración con el Fondo de Investigación austriaco FWF²⁶⁴. El objetivo perseguido era la creación de una base de datos sobre el género de la novela histórica apoyándose empíricamente en una bibliografía completa en lengua alemana, que contempla no sólo el canon tradicional del género, sino asimismo otras variaciones, y que abarca unas 6300 entradas²⁶⁵ dentro del período comprendido entre 1780 y 1945. Las razones por las que se eligió este marco temporal se deben, según el germanista Kurt Habitzel, al hecho de que:

²⁶³ Feuchtwanger, L., *op. cit.*, p. 208.

²⁶⁴ El proyecto fue realizado por Kurt Habitzel y Günther Mühlberger bajo la dirección de Wolfgang Wiesmüller y Johann Holzner.

²⁶⁵ Si bien la página web del proyecto hace referencia a esta cifra, asimismo indica que adicionalmente registra también todas las novelas históricas escritas en la RDA (400 títulos con un volumen mínimo de 200 páginas): “Es handelt sich insgesamt um 6700 historische Romane”. *Cfr.* <http://www.uibk.ac.at/germanistik/histrom/datenbank.html> (última consulta: 4 de enero de 2014). Es necesario puntualizar que el proyecto considera como novelas históricas obras que en otros estudios no figuran como tales, y que, igualmente, no registra otras que sí constan en otros trabajos sobre el género.

1780 ist der Beginn des historischen Romans in der Vor-Scott-Zeit, 1945 war die Grenze des in sechs Jahren Machbaren [...]. Ab 1945 ist auch die Anzahl der Veröffentlichungen nicht mehr überschaubar²⁶⁶.

Durante los seis años que duró el proyecto se aplicó un programa estadístico mediante el cual se valoró e interpretó el conjunto formado tanto por los recursos bibliográficos empleados, como por los datos de carácter sociohistórico recopilados en el proyecto relativos a la producción, la distribución y la recepción de las novelas históricas. La definición del género empleada siguió las mismas directrices que las señaladas por Norbert Otto Eke (n. 1958), Dagmar Olasz-Eke (n. 1957)²⁶⁷ y Hartmut Vollmer (n. 1957) en sus respectivas bibliografías sobre la novela de los albores del siglo XIX: “Fiktionale Prosawerke, erschienen als deutschsprachiges Originalwerk in selbständiger Buchform”²⁶⁸. Otro factor que se tuvo en consideración fue la distancia histórica de la temática de la novela respecto al presente del autor; en este sentido, el equipo del proyecto se atuvo a la definición facilitada por la filóloga Ina Schabert (n. 1940), según la cual la trama de la novela no puede contemplar “Selbsterlebtes und Erinnertes”²⁶⁹ –“Die Datenbank weist alle deutschsprachigen Originalromane nach, deren Inhalt im wesentlichen vor der Geburt des Autors spielt”²⁷⁰–, pero se consideraron como excepciones aquellas novelas en cuyo título figura la denominación “historische Romane” o “Geschichtsromane”. Otro criterio adicional fue la extensión de las obras contempladas, según el cual “Romane sind Texte mit mindestens 10 Bogen Länge (oder ca. 160 Seiten bei Oktavformat)”²⁷¹.

En el siguiente gráfico se puede observar la evolución experimentada por el género desde sus inicios en un período previo al marcado por la figura de Walter Scott, en torno al año 1780, hasta el final de la Segunda Guerra Mundial:

²⁶⁶ Habitzel, K., según la correspondencia mantenida personalmente con él con fecha de 21 de octubre de 2010.

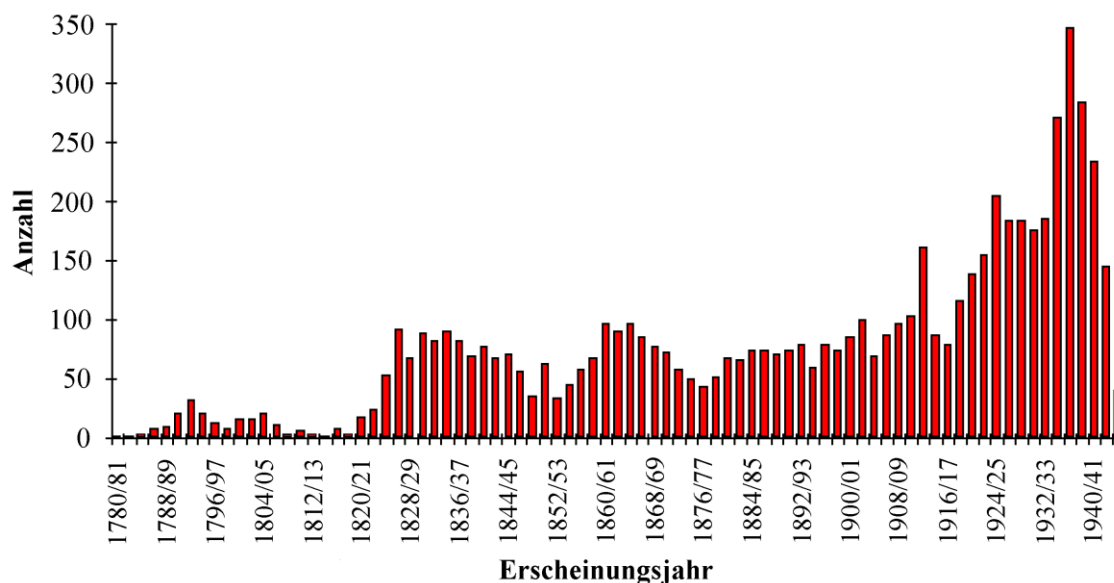
²⁶⁷ Eke, N. O. / Olasz-Eke, D., *Bibliographie: Der deutsche Roman 1815-1830. Standortnachweise, Rezensionen, Forschungsüberblick*. Fink, Múnich, 1994, pp. 21 y ss.

²⁶⁸ Vollmer, H., *Der deutschsprachige Roman 1815 - 1820. Bestand, Entwicklung, Gattung, Rolle und Bedeutung in der Literatur und in der Zeit*. Fink, Múnich, 1993, p. 225.

²⁶⁹ Schabert, I., *Der historische Roman in England und Amerika*. Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt, 1981 (Erträge der Forschung, 156), p. 4, citado según <http://www.uibk.ac.at/germanistik/histrom/docs/about.htm> (última consulta: 4 de enero de 2014).

²⁷⁰ Cfr. <http://www.uibk.ac.at/germanistik/histrom/datenbank.html> (última consulta: 4 de enero de 2014).

²⁷¹ Cfr. <http://www.uibk.ac.at/germanistik/histrom/docs/about.htm> (última consulta: 4 de enero de 2014).



Fuente: Projekt Historischer Roman²⁷².

En el gráfico queda manifiesta la influencia que ejerció la obra del autor escocés en sus contemporáneos de habla alemana, pues en los años posteriores a la publicación de *Waverley*, en la década de los años veinte del siglo XIX, el género de la novela histórica cobró un impulso vital, que se tradujo en la edición de numerosas obras –en 1826, por ejemplo, llegaron a publicarse en lengua alemana cincuenta títulos pertenecientes al género–, aunque la base de datos del proyecto identifica 180 novelas anteriores a la era de Scott.

El *Projekt Historischer Roman* no sólo ofrece una amplia y exhaustiva documentación sobre el género de la novela histórica en general, sino que también constituye una valiosa fuente de información sobre las literatas que practicaron el género durante este período. En la base de datos figuran 1190 novelas históricas escritas por mujeres, una cifra que, pese a que es claramente inferior al registro de novelas de autoría masculina, no deja de ser muy representativa dentro del marco temporal, ya que supone más de una sexta parte del conjunto.

Según el estudio realizado por Kurt Habitzel y Günter Mühlberger dentro del marco del proyecto, «Gewinner und Verlierer. Der historische Roman und sein Beitrag zum Literatursystem der Restaurationszeit (1815-1848/49)», el período comprendido entre 1820

²⁷² *Ibid.*

y 1845 pertenece a las llamadas *Goldgräberzeiten*²⁷³ de las letras en lengua alemana. Hasta entonces nunca habían sido escritas y publicadas tantas obras literarias, entre las cuales, sin ninguna duda, destaca el rol que desempeñó el género de la novela histórica: si hasta el año 1820, por media sólo una de cada veinte novelas pertenecía a dicho género, cinco años más tarde ya una de cada tres novelas editadas era de corte histórico. En la siguiente tabla, creada por ambos autores con la ayuda de los resultados obtenidos por Eke y Olasz-Eke²⁷⁴, se evidencia el éxito cosechado por el género hasta 1830, año en el que se publicaron más de cincuenta novelas históricas, es decir, un 36% del conjunto total:

Erscheinungsjahr	Romane (Eke/Olasz-Eke)	Hist. Romane	Prozentanteil
1815	46	0	0%
1816	62	4	6%
1817	63	4	6%
1818	60	3	5%
1819	61	1	2%
1820	85	8	9%
1821	85	10	12%
1822	87	10	11%
1823	109	14	13%
1824	116	25	22%
1825	115	29	25%
1826	142	50	35%
1827	147	43	29%
1828	114	38	33%
1829	119	30	25%
1830	145	52	36%
Summe	1556	321	21%

Fuente: Habitzel, K. / Mühlberger, G., *op. cit.*, p. 94

El florecimiento del sector editorial se manifestó claramente en las bibliotecas de préstamos, que en este período fueron el medio más directo para que los libros llegaran a

²⁷³ Habitzel, K. / Mühlberger, G., «Gewinner und Verlierer. Der historische Roman und sein Beitrag zum Literatursystem der Restaurationszeit (1815-1848/49)», en: Jäger, G. / Langewiesche, D. / Martino, A. (eds.), *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Max Niemeyer, Tübingen, 1996, pp. 91-123, aquí p. 91.

²⁷⁴ Cfr. Eke, N. O. / Olasz-Eke, D., *op. cit.*

sus destinatarios, los lectores. En el estudio anteriormente mencionado, Habitzel y Mühlberger elaboraron también un listado con las obras que registraron mayor éxito durante estos años en las bibliotecas: en él destaca la presencia de dos autoras, Karoline Pichler (1769-1843) y Henriette Paalzow (1788-1847)²⁷⁵, si bien esta última sería olvidada posteriormente por la crítica literaria.

De los 262 autores cuyas obras se publicaron entre 1815 y 1849 y cuyo sexo se ha podido determinar, tan sólo 45 eran mujeres, lo que supone un 17,1%. No obstante, el conjunto de las novelas históricas escritas por dichas autoras asciende al 21% del total – 990 obras²⁷⁶, un porcentaje que, al margen de determinadas oscilaciones puntuales, se mantuvo constante a lo largo de dicho período²⁷⁷. Resulta igualmente atractivo observar el hecho de que la reticencia de la crítica ante la labor literaria femenina no se dejó traslucir en las listas de las obras más leídas en las bibliotecas de préstamos: también el 21% de las novelas históricas disponibles en sus catálogos era de autoría femenina, tal y como se puede observar en la siguiente tabla:

Erfolg in Leihbibliotheken nach dem Geschlecht des Autors aufgeschlüsselt

	Hist. Romane von Frauen	Hist. Romane von Männern
in keiner LB	9%	91%
in 1-20%	22%	78%
in 21-40%	23%	77%
in 41-60%	15%	85%
in über 60%	18%	82%
Durchschnitt	21%	79%

Fuente: Habitzel, K. / Mühlberger, G., *op. cit.*, p. 105

Por lo que se refiere a las reediciones de las novelas, las obras escritas por mujeres sí se encontraban en clara desventaja respecto a la producción literaria de sus homólogos masculinos: sólo el 19% de las obras que fueron reeditadas por vez primera y tan sólo el

²⁷⁵ En el listado de las novelas más solicitadas en las bibliotecas de préstamos en estos años figuran los siguientes títulos: Pichler, K., *Die Belagerung Wiens* (1824) con un 76%, *Die Schweden in Prag* (1827) con un 72%, y Paalzow, H., *Thomas Thyrnau* (1843) con un 74%, *Godwie-Castle* (1836) con un 68% y *St. Roche* (1839) con un 68%. Cfr. Habitzel, K. / Mühlberger, G., *op. cit.*, p. 97.

²⁷⁶ En estas estadísticas no es posible tener en cuenta las numerosas obras anónimas cuya autoría no ha podido determinarse hasta el momento, 18 en el siglo XVIII y 83 en el siglo XIX.

²⁷⁷ Cfr. Habitzel, K. / Mühlberger, G., *op. cit.*, p. 105.

5% de las obras que lograban una segunda reedición eran producto de la pluma femenina²⁷⁸.

Otro de los datos que recoge el estudio de Habitzel y Mühlberger es la cuestión relativa a las regiones de procedencia de los autores; en este sentido se fundamentaron en la información obtenida a partir del estudio de los listados de las obras más solicitadas que constaban en las bibliotecas de préstamos de la época. Las novelas históricas escritas por autores suizos²⁷⁹ no sumaban más que un 1,3% del conjunto total de las obras presentes en los catálogos de las bibliotecas:

Regionale Verteilung

Region	Autoren	Autoren in Prozent	Hist. Romane	Hist. Romane in Prozent	LB-Anteil in Prozent
Prov. Brandenburg	24	10,9%	78	9,9%	8,3%
Kgr. Sachsen	23	10,1%	91	11,5%	10,3%
Österreich	20	8,8%	49	6,2%	7,0%
Kgr. Württemberg	16	7,0%	24	3,0%	2,6%
Prov. Schlesien	16	7,0%	58	7,3%	11,9%
Prov. Sachsen	15	6,6%	56	7,1%	7,9%
Thüringische Staaten	12	5,3%	117	14,8%	17,8%
Kgr. Bayern	11	4,8%	34	4,3%	4,3%
Kgr. Hannover	10	4,4%	35	4,4%	3,8%
Grhzm. Baden	8	3,5%	50	6,3%	4,9%
Schweiz	7	3,1%	10	1,3%	0,3%

Fuente: Habitzel, K. / Mühlberger, G., *op. cit.*, p. 108

Habitzel y Mühlberger se plantearon si la celebridad de las novelas podía depender del origen de sus autores. Para comprobarlo tuvieron en cuenta la situación geográfica de las bibliotecas de préstamos, dado que cabría esperar que una biblioteca sita en el norte del territorio alemán albergara principalmente obras escritas por autores norteños, o que, por ejemplo, el catálogo de una biblioteca de Zúrich contara ante todo con autores suizos. El estudio demostró, sin embargo, que el interés que los escritores despertaban entre el

²⁷⁸ Un ejemplo sería la escritora Karoline Pichler, cuyas obras, a pesar de que fueron de las más leídas y traducidas, a partir de 1848 no gozaron de nuevas reediciones. En cambio, una clara excepción a la norma general, fue Henriette Paalzow, cuyos *Sämtliche Romane* se reeditaron nueve veces hasta el año 1892.

²⁷⁹ Cabe señalar que el estudio no tuvo en cuenta a Heinrich Zschokke (1771-1848) como autor suizo, dado que no fijó su residencia en la Confederación Helvética hasta los 25 años.

público lector se basaba principalmente en las tendencias del mercado editorial –con la única excepción de Austria en el período anterior a 1848–:

Vielmehr scheint es so zu sein, daß – wer sich erst mal entschlossen hat, mit einem historischen Roman an die Öffentlichkeit zu treten – ziemlich unabhängig von seiner regionalen Herkunft die gleichen Chancen vorfindet²⁸⁰.

Por lo que se refiere a la profesión de los autores, Habitzel y Mühlberger hacían constar en su trabajo cuatro grupos principales, que unidos representaban el 70% del total: los escritores profesionales, los publicistas, los funcionarios y las mujeres escritoras²⁸¹; en esta última categoría se incluyen también aquellas mujeres que carecían de una profesión reconocida y en cuyos casos no es posible establecer si dependían económicamente de sus maridos o de la familia, o si obtenían su sustento mediante una actividad secundaria.

Entre las escritoras de novela histórica más productivas del siglo XIX se hallan Louise Mühlbach (1814-1873) (con 33 obras editadas), Johanna Satori-Neumann (1786-1863) (31), Wilhelmine von Gersdorf (20), Amalie Schoppe (20), Wilhelmine Lorenz (18), Franziska von Stengel (1801-1843) (13) y Karoline Pichler (11). De las 990 obras que se publicaron durante el primer gran momento de auge del género, es decir, en el período comprendido entre 1815 y 1849, al menos el 21% era de autoría femenina. De las 45 autoras que se registran en dicho siglo, seis se encontraban entre los escritores más exitosos del momento –las mencionadas en último lugar con la excepción de Mühlbach–:

Verteilung der historischen Werke im 19. Jahrhundert nach Autorinnen²⁸²:

Autorinnen (23) mit 5 und mehr historischen Werken	Anzahl der Werke
Ahlborn, Luise	8
Bethge, Bertha	5
Bölte, Amely	9
Decken, Auguste v. d. [Elbe, A. v. d.]	13
Fouque, Caroline de la Motte	5
Gersdorf, Wilhelmine von	20

²⁸⁰ Habitzel, K. / Mühlberger, G., *op. cit.*, p. 109.

²⁸¹ *Cfr. ibid.*, p. 104.

²⁸² Fuente: Henn, M., «Frauen und geschichtliches Erzählen im 19. Jahrhundert. Von Benedikte Naubert zu Ricarda Huch. Eine (statistische) Auswertung», en: Henn, M. (ed.), *Geschichte(n) – Erzählen: Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert*. Wallstein, Göttingen, 2005, pp. 287-303, aquí p. 299.

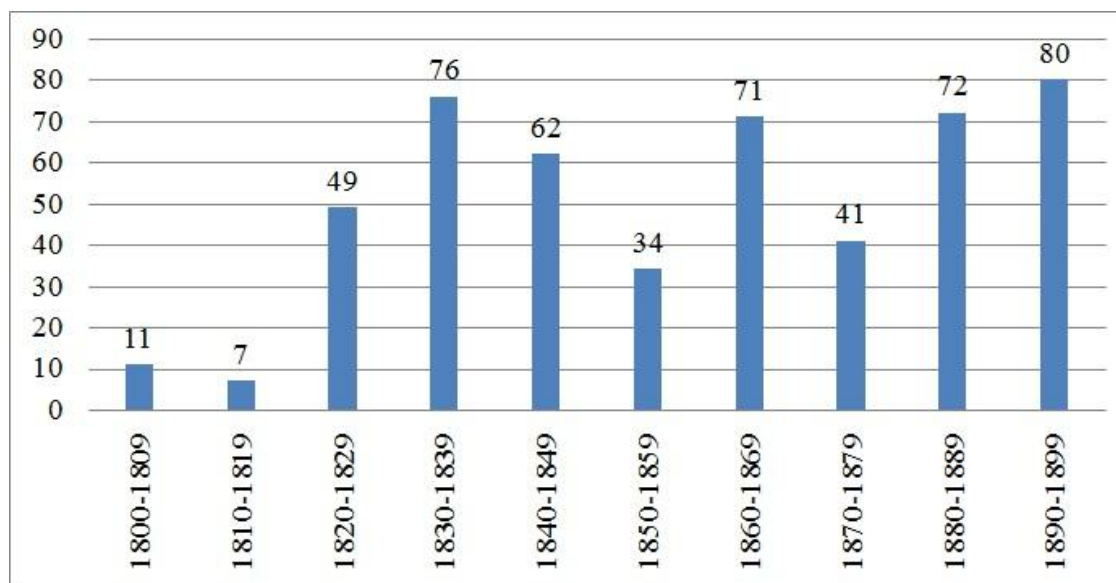
Heinrich, Albertine	5
Hesekiel, Ludovica	13
Lenzen, Maria	6
Lorenz, Wilhelmine	18
Mühlbach, Louise [Mundt, Clara]	33
Naubert, Benedikte	10
Neumann, Johanna [Satori, J.]	31
Pichler, Karoline	11
Robiano, Louisa Mary Gräfin von	7
Rüdiger, Minna	5
Schoppe, Amalie	20
Stengel, Franziska von	13
Wigand, Johanna Elisabeth [Brand, H.]	6
Wilke, Henriette [Kronhelm, H.]	10
Wolfersdorff, Elise Freiin von [Berkow, Karl]	9
Wolfhagen, Marie Friederike [Norden, Maria]	9
Zeller, Louise	7
	273

Autorinnen mit weniger als 5 historischen Werken	Anzahl der Werke	Werke insgesamt
12 Autorinnen	4	48
18 Autorinnen	3	54
27 Autorinnen	2	54
74 Autorinnen	1	74
		230

Fuente: Henn, M., «Frauen und geschichtliches Erzählen im 19. Jahrhundert. Von Benedikte Naubert zu Ricarda Huch», *op. cit.*, p. 299.

Según los datos registrados en el *Projekt Historischer Roman*, en el siglo XIX el interés literario femenino por la Historia vivió su mayor apogeo en las décadas de los años noventa –con 80 publicaciones– y los años treinta –76 publicaciones–, seguidas muy de cerca por los años ochenta, sesenta, cuarenta y veinte:

Anzahl der historischen Frauenromane im 19. Jahrhundert. Verteilung nach Jahrzehnten:



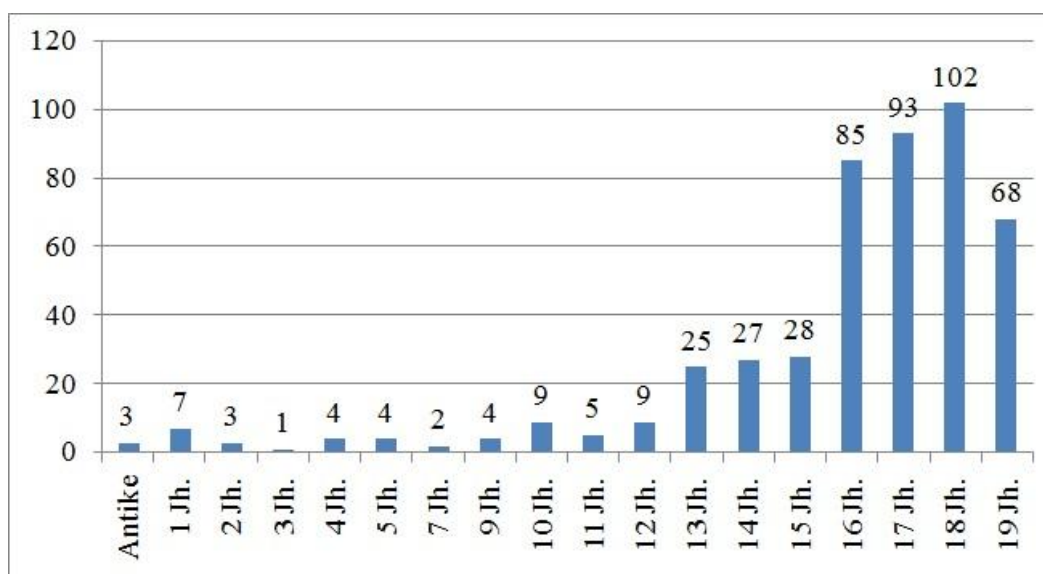
Fuente: Henn, M., «Frauen und geschichtliches Erzählen im 19. Jahrhundert. Von Benedikte Naubert zu Ricarda Huch.», *op. cit.*, p. 300.

Marianne Henn se cuestionaba si los factores que pudieron condicionar dicho interés eran más bien de tipo interno e intrínseco a la propia marcha de la Historia de la Literatura –entre otros, el surgimiento del Historicismo y la popularidad de las novelas de Walter Scott– o si, por lo contrario, se trataba de determinados procesos históricos decisivos en el desarrollo de la Historia de la humanidad, como, por ejemplo, el caso de la Revolución francesa²⁸³. Algunos de estos fenómenos históricos generarían un cambio en el pensamiento de las escritoras, quienes comenzaron a recapacitar sobre su propia existencia, carente de Historia, con el propósito de arrojar luz a su presente valiéndose del pasado.

En el transcurso del siglo XIX los acontecimientos históricos más populares entre las autoras fueron la Guerra de los Treinta Años, las Guerras de Liberación, la Reforma y la Revolución francesa. Estas escritoras trataron en sus novelas prácticamente todas las eras desde el siglo I –con excepción de los siglos VI y VIII, sin motivo aparente–. Los períodos tratados con mayor frecuencia fueron los siglos XVIII –del conjunto total 102 novelas históricas se centran en este período–, XVII –93 novelas– y XVI –85–:

²⁸³ Cfr. Henn, M., *op. cit.*, pp. 287 y ss.

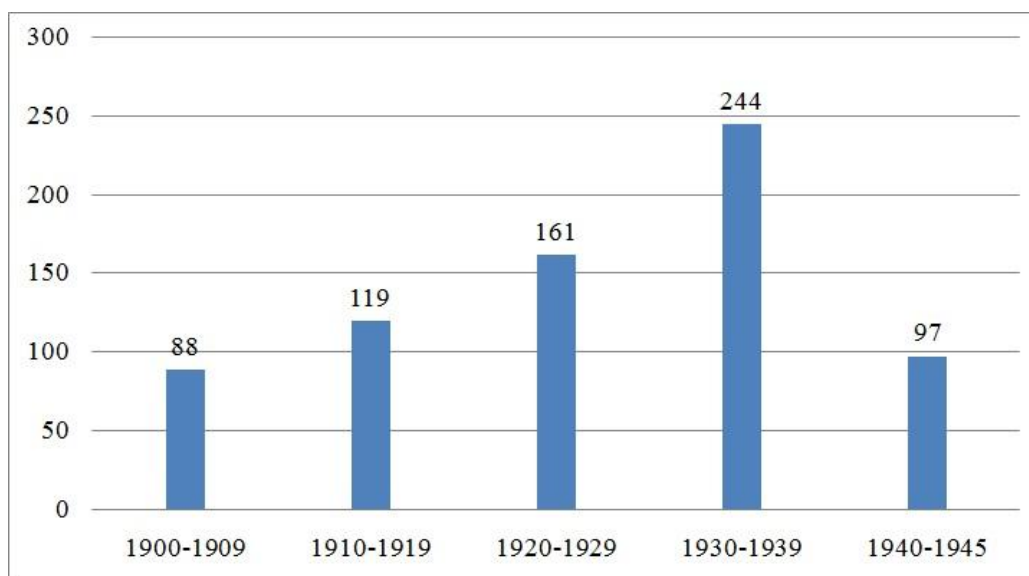
Behandelte Jahrhunderte im historischen Frauenroman des 19. Jahrhunderts:



Fuente: Henn, M., «Frauen und geschichtliches Erzählen im 19. Jahrhundert. Von Benedikte Naubert zu Ricarda Huch.», *op. cit.*, p. 301.

Por lo que se refiere al período comprendido entre 1900 y 1945, la mayoría de las novelas históricas escritas por mujeres se editó en la década de los años treinta. De un total de 709 obras de corte histórico de autoría femenina escritas por 336 escritoras, el 34,4% – 244 títulos– se publicó en dicha década:

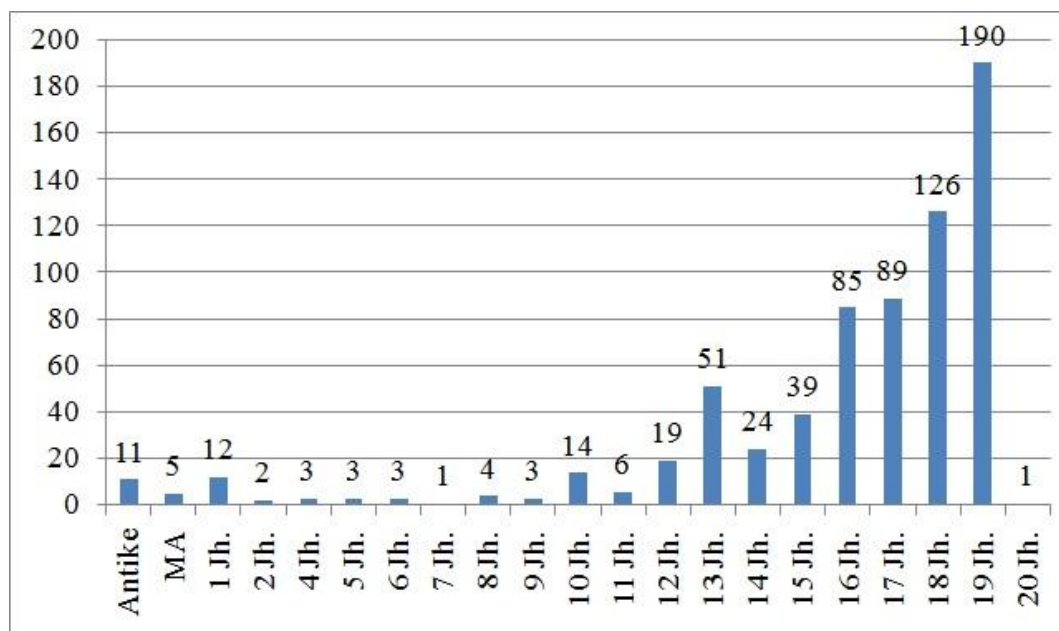
Anzahl der historischen Frauenromane von 1900 bis 1945.
Verteilung nach Jahrzehnten:



Fuente: Henn, M., «Frauen und geschichtliches Erzählen im 19. Jahrhundert. Von Benedikte Naubert zu Ricarda Huch.», *op. cit.*, p. 302.

En este período las escritoras también abarcaron las temáticas de prácticamente todos los siglos de la era cristiana, si bien los más apreciados fueron, citados según el grado de interés, los siglos XIX –en torno al que gira un total de 190 títulos–, XVIII, XVII y XVI:

Behandelte Jahrhunderte im historischen Frauenroman von 1900 bis 1945:



Fuente: Henn, M., «Frauen und geschichtliches Erzählen im 19. Jahrhundert. Von Benedikte Naubert zu Ricarda Huch.», *op. cit.*, p. 303.

En lo referente a las temáticas más frecuentes, en la primera mitad del siglo XX nuevamente figuraban las Guerras de Liberación, seguidas por la Guerra de los Treinta Años y la Revolución francesa. En conclusión, se puede afirmar que la Guerra de los Treinta Años fue el acontecimiento histórico más presente en las novelas históricas escritas por mujeres entre 1780 y 1945.

Por lo que a los subtítulos se refiere, éstos tenían también la función de remitir al hecho de que las obras no se limitaban únicamente al ámbito histórico, sino que sus páginas podían albergar igualmente desarrollos culturales, literarios o científicos, de modo que no era extraño que las novelas hicieran constar en sus portadas expresiones como “kulturhistorischer Roman”, “kulturhistorisches Zeitbild” o “kulturhistorisches Zeitgemälde”.

Junto con los grandes eventos históricos anteriormente mencionados, las autoras se centraron también en determinadas figuras de la Historia tales como Carlomagno, el

emperador Otto I, Federico II, María Teresa, Napoleón o Catalina II. Pero las escritoras de este período no sólo escribían sobre grandes figuras o acontecimientos, sino que asimismo cedían el protagonismo a ciertos personajes históricos locales o a determinados fenómenos históricos secundarios. Por otro lado, las figuras históricas tratadas en sus páginas no pertenecían únicamente a la nobleza, sino también al ámbito de las ciencias y las artes, como, por ejemplo, Galileo Galilei, Johannes Gutenberg, Johannes Kepler o Germaine de Staël. De las 300 novelas históricas en cuyos títulos consta bien el nombre de un hombre, bien el de una mujer, se observa que 131 de ellas se centran en un personaje histórico femenino y 169 en uno masculino, de lo cual quizás se pueda intuir el incipiente interés de sus escritoras por recuperar del olvido la Historia de la mujer.

En los prólogos a sus novelas, algunas escritoras participaron también en el debate abierto en torno al género de la novela histórica y a la posibilidad de compaginar ficción e Historia de manera consecuente. La escritora Friederike Helene Unger (¿1741?-1813), que, con excepción de su obra *Die Franzosen in Berlin* (1809) no cultivó este género, al hablar en el prólogo a su obra *Gräfinn Pauline* (1800) sobre la diferencia existente entre novela e Historia, comentaba “daß der Stoff von jenem für erfunden, und der Stoff dieser für gegeben gehalten wird”²⁸⁴. Por su parte, en su novela *Das Heldenmädchen aus der Vendée* (1816), Caroline de la Motte Fouqué (1773-1831) hacía la siguiente declaración:

Die Wahrheit bleibt das Höchste. Keine Dichtung erschwingt Größeres, als uns der tiefsinnige Ernst der Geschichte offenbart.
Das fühlte man von je, und ließ zu aller Zeit die Phantasie *bestimmt* oder *unbestimmt* in diesen einzigen wahrhaften Lebensquell zurücktauchen.
Wäre es dem Menschen gegeben, das Dasein mit dem Blick des Erkennens in allen Theilen, Mischungen und Verzweigungen begleitend zu durchdringen; so hätten wir weder Vergangenheit noch Zukunft, sondern einzig Allgegenwart²⁸⁵.

Por su parte, Henriette Fröhlich (1768-1833) incluyó en su novela *Virginia oder Die Kolonie von Kentucky* (1820), ambientada en la Revolución francesa, un poema a modo de prólogo en el que trataba este tema. Ya en el subtítulo de la obra Fröhlich anunciaba “Mehr Wahrheit als Dichtung”:

Was der Dichter, scheinbar frei, gedacht,
Mußte oft von der Umgebung borgen.
Zürnt ihr mir? Daß ich ein Bild gewählet

²⁸⁴ Unger, F. H., *Gräfinn Pauline*. Ersther Theil, s. e., Berlín, 1800, p. V.

²⁸⁵ De la Motte Fouqué, C., *Das Heldenmädchen aus der Vendée*. Parte I, Leipzig, 1816, p. 3.

Aus der Unglücksjahre wüstem Drang?
Wo der Nebel it dem Lichte rang,
Mit der Wahrheit Irrtum sich vermählet?²⁸⁶

La base de datos del *Projekt Historischer Roman* registra los nombres de 172 mujeres dedicadas al género de la novela histórica en lengua alemana bajo la denominación común “Beruf: Schriftstellerin”²⁸⁷. Tomando como referencia los títulos de las novelas históricas escritas por algunas de las autoras más prolíficas que registra el proyecto, se pueden observar diversas tendencias, así como constatar la presencia de varios de los elementos citados hasta el momento:

Wilhelmine von Gersdorf (1768-1847):

1. *Aurora, Gräfin von Königsmark. Ein historischer Roman* (1817)
2. *Ladislaus Posthumus, Erzherzog von Österreich, König von Ungarn und Böhmen. Ein historisch-romantisches Gemählde* (1818)
3. *Jacobine oder der Ritter des Geheimnisses. Ein historischer Roman nach Walter Scott bearbeitet* (1822)
4. *Churfürst Friedrich der Fünfte von der Pfalz, König von Böhmen, und seine Getreuen. Romantisches Gemälde der Vorzeit* (1823)
5. *Der Zigeunerraub oder die Thüringschen Waffenbrüder. Eine Rittergeschichte aus den Zeiten des Bauernkriegs im 15ten Jahrhunderte* (1824)
6. *Mosely Hall, oder die Wahl des Gatten. Roman von Cooper dem Amerikaner* (1825)
7. *Graf Ernst von Mansfeld und seine Zeitgenossen. Seitenstück zu Friedrich dem Fünften, König von Böhmen und Churfürsten von der Pfalz* (1825)
8. *Ritter Trautwangen oder die Zigeuner in Deutschland zur Zeit des dreißigjährigen Krieges von J. van der Hall (Verfasser des Ritter Palladour)* (1827)
9. *Ritter Paladour von dem blutigen Kreuze oder Die Waldenser in Frankreich im 12. Jahrhundert* (1827)
10. *Die Hugenottin* (1828)
11. *Der Verschworene, oder die letzten Regierungsjahre Königs Jacob des Zweiten, aus dem Hause Stuart. Ein historischer Roman* (1828)
12. *Valerie, oder Patriotismus und Liebe, ein historisches Gemälde* (1828)
13. *Ritter Robert Carre, Günstling des König Jakob von England. Eine historisch-romantische Novelle* (1828)
14. *Das Complot, oder Verrath und Treue. Aus der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts* (1830)
15. *Der sächsische Ritter im Auslande. Eine Geschichte aus dem sechszehnten Jahrhundert* (1830)

²⁸⁶ Fröhlich, H., *Virginia oder Die Kolonie von Kentucky. Mehr Wahrheit als Dichtung*. Aufbau-Verlag, Berlín, 1963, [primera edición: 1820], p. 5.

²⁸⁷ Cfr. http://www.uibk.ac.at/germanistik/histrom/cgi/wrapcgi.cgi?wrap_config=hr_ber_l.cfg&nr=654 (última consulta: 4 de enero de 2014).

16. *Die Jüdin* (1830)
17. *Ritter Julian mit dem goldenen Helme und die schöne Isolde. Historisch-romantisch bearbeitet nach der Geschichte der Normandie vom Jahre 1192* (1833)
18. *Dresdens Vorzeit in den Jahren 1760 und 1763, ein Spiegel-Bild für die Gegenwart (Seitenstück zum Complot, oder Verrath und Treue 1831)* (1833)
19. *Emmerich Töcköly, Fürst von Siebenbürgen. Ein historisch-romantisches Gemälde* (1834)
20. *Leben des Königs Mathias Corvinus von Ungarn [in historisch-romantischen Erzählungen]* (1836)
21. *Landgraf Albrecht von Thüringen, Markgraf zu Meissen, der Lausitz und Osterland. Ein historisch-romantisches Gemälde aus dem Mittel-Alter. Von der Verfasserin des Emmerich Tökely, Mathias Corvinus u.a.m.* (1837)

–Amalie Schoppe (1781-1858):

1. *Schicksals-Wege. Ein historischer Roman* (1825)
2. *Iwan, oder die Revolution von 1762 in St. Petersburg. Historischer Roman* (1827)
3. *Frederik und Arabella, oder: Die Erben von Kilmarnok. Historischer Roman* (1828)
4. *König Erich der Vierzehnte und die Seinen. Historischer Roman* (1830)
5. *Die Colonisten. Ein Roman* (1836)
6. *Anna Lapukhin. Historischer Roman* (1837)
7. *Marat. Historischer Roman* (1838)
8. *Die Rache, oder der Leinenweber von Segovia. Historischer Roman* (1839)
9. *Tycho de Brahe. Historischer Roman* (1839)
10. *Die Schlacht bei Hemmingstädt. Historischer Roman* (1840)
11. *Gilles de Raiz oder die Geheimnisse des Schlosses Tiffauges. Historischer Roman* (1841)
12. *Die erste Liebe eines Prinzen. Historischer Roman* (1841)
13. *Pierre Vidal, der Troubadour. Roman* (1841)
14. *Polixena. (Schweden, von 1788 bis 1792)* (1844)
15. *Tabitha von Geyersberg. Historischer Roman (Deutschland, von 1523-1525)* (1845)
16. *Der Prophet. Historischer Roman aus der Neuzeit Nord-Amerikas* (1846)
17. *Die Edelfrau von Kellingdorfen. Historischer Roman (1202-1205)* (1847)
18. *Ferdinand und Isabella, 1467-1474. Historischer Roman* (1851)
19. *Der Prinz von Viana. Historischer Roman* (1853)

–Wilhelmine Lorenz (1784-1861):

1. *Die Belagerung von Gotha, ein historisches Gemälde des sechszehnten Jahrhunderts* (1827)
2. *Prinz Siegmund von Sachsen und seine Brüder. Ein historisches Gemälde des funfzehnten Jahrhunderts* (1828)
3. *Der Schlossberg bei Töplitz. Eine Geschichte des siebzehnten und neunzehnten Jahrhunderts* (1829)

4. *Bona von Lombarda. Ein historischer Roman aus dem funfzehnten Jahrhunderte* (1831)
5. *Die Geschwister oder die Croaten in Altenburg. Romantische Geschichte aus dem 17. Jahrhundert* (1834)
6. *Elisabeth Tarakanow oder die Kaisertochter. Ein historischer Roman aus der neueren Zeit* (1835)
7. *Anna von Koburg. Ein historischer Roman* (1836)
8. *Riesen- und Rosenburg. Ein Roman aus dem vierzehnten Jahrhundert* (1838)
9. *Der Fluch. Ein romantisches Gemälde des sechzehnten Jahrhunderts* (1840)
10. *Schloß Tornitz. Romantisches Gemälde aus dem 17. Jahrhundert* (1841)
11. *Der Proceß. Geschichtlicher Roman* (1842)
12. *Olav der Dänenprinz. Roman* (1843)
13. *Telesile von Vaudemont. Roman* (1844)
14. *Vor ein und funfzig Jahren und heute. Roman* (1845)
15. *Friedrich's II. einzige Liebe. Roman* (1846)
16. *Des Stammes Letzter. Erzählung* (1851)
17. *Eine Freundin Napoleons. Roman* (1852)
18. *Aus Nürnbergs Vorzeit. Ein Volksbild* (1857)

–Johanna Neumann (1787-1863):

1. *Pulawsky und Kosinsky, oder böse Mittel entweihen gute Zwecke. Eine historische Erzählung aus der polnischen Revolution* (1827)
2. *Seraphine oder Der Uebel größtes ist die Schuld. Eine Erzählung aus dem siebenzehnten Jahrhundert* (1830)
3. *Blanca von Castilien oder Das Opfer der Politik. Eine historische Erzählung* (1831)
4. *Konradin von Schwaben der letzte Hohenstaufen. Eine historische Erzählung* (1831)
5. *Erik, König von Schweden. Ein historisches Gemälde* (1833)
6. *Die Fürstin Wowotschin und ihre Söhne, oder die Verbannten nach Sibirien. Dichtung und Wahrheit* (1833)
7. *Johanna I. Königin von Neapel. Eine historische Erzählung* (1835)
8. *Kain oder Wenzl und Boleslaw, Prinzen von Böhmen. Eine historische Erzählung* (1836)
9. *Diana von Cinq Mars oder der Eid. Eine historische Erzählung* (1836)
10. *Ubaldo oder die Empörer. Eine Novelle* (1837)
11. *Der Riese von Livorno oder die Geheimnisse des Schlosses Varmontell. Eine historische Erzählung* (1837)
12. *Lady Elisabeth Mowbray oder: Der heilige Aloysius. Eine Erzählung aus der Zeit Heinrich's I., Königs von England* (1839)
13. *Johann Casimir von Polen. Historischer Roman* (1839)
14. *Die Brüder. Eine historische Erzählung aus den Zeiten der Schottischen Königin Maria* (1839)
15. *Die sicilianische Vesper, oder: Rache ist süß, vergeben aber göttlich. Ein Roman aus dem 13ten Jahrhundert* (1840)
16. *Johannes IV. von Rußland, und seine Gemahlin Anastasia Okolnitschy. Eine historische Erzählung* (1840)

17. *Elisabeth, Prinzessin von Böhmen. Eine historische Erzählung* (1841)
18. *Franz Monnier oder: Die Bewohner des Klosters St. Johann von Gott in Paris. Eine Erzählung aus dem sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert* (1842)
19. *Xenia, Tochter des Grossfürsten Boris Gudunow von Russland. Ein historischer Roman* (1842)
20. *Catharina Howard, oder das Altarblatt in Kensington. Eine historische Erzählung* (1843)
21. *Hof-Intriguen. Ein historischer Roman aus der Zeit Catharina von Medicis* (1843)
22. *Dorothea Sibylla, Herzogin von Liegnitz und Brieg. Eine historische Erzählung* (1843)
23. *Armand, Marquis von Autremont. Eine romantisch-historische Erzählung aus den höchsten Kreisen der Gesellschaft Frankreichs und Englands* (1844)
24. *Camilla, Prinzessin von Bissignano, oder: Die Rache. Historischer Roman* (1844)
25. *Mein Herz bleibt bei dir! Ein historischer Roman aus der Zeit Jakob IV. von Schottland* (1844)
26. *Agraffia und Fatime, oder: Die Folgen der Schuld. Historisch-romantische Erzählung aus der Zeit Königs Siegmund III. von Polen* (1847)
27. *Das Geheimniß. Ein historischer Roman aus der Zeit Carl I. von England* (1847)
28. *Licht und Schatten. Ein historischer Roman aus den Zeiten Peter des Großen von Rußland* (1847)
29. *Die Nonne. Ein Roman* (1847)
30. *Das Schloß in Marienburg. Historischer Roman aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts* (1852)

–Amely Bölte (1811-1891):

1. *Frau von Stael. Biographischer Roman* (1859)
2. *Maria Antonia oder Dresden vor hundert Jahren. Zeitbild* (1860)
3. *Juliane von Krüdener und Kaiser Alexander. Ein Zeitbild* (1861)
4. *Winckelmann oder von Stendal nach Rom. Culturhistorischer Roman* (1861-1862)
5. *Vittorio Alfieri und seine vierte Liebe, oder Turin und Florenz. Historisches Zeitbild* (1862)
6. *Franziska von Hohenheim. Eine morganatische Ehe. Zeitbild* (1863)
7. *Prinzessin Wilhelmine von Preußen. Historischer Roman* (1867)
8. *Die Welfenbraut. Roman* (1867)
9. *Ein Thron und kein Geld* (1869)

–Clara Mundt (1814-1873):

1. *Hofgeschichten* (1847)
2. *Die Tochter einer Kaiserin* (1848)
3. *Aphra Behn* (1849)

4. *Johann Gotzkowsky, der Kaufmann von Berlin. Roman* (1850)
5. *Katharina Parre. Historischer Roman* (1851)
6. *Friedrich der Große und sein Hof. Historischer Roman* (1853-1854)
7. *Königin Hortense. Ein Napoleonisches Lebensbild* (1856)
8. *Kaiser Josef II. und sein Hof* (1856-1857)
9. *Napoleon in Deutschland* (1858)
10. *Die letzten Lebenstage Katharina II. Historische Novelle* (1859)
11. *Carl II. und sein Hof* (1859)
12. *Erzherzog Johann und seine Zeit* (1859-1863)
13. *Kaiser Leopold und seine Zeit. Historischer Roman* (1860)
14. *Franz Rákóczy. Ungarisches Lebensbild* (1861)
15. *Kaiserin Josephine. Historischer Roman* (1861)
16. *Maria Theresia und der Pandurenobrist Trenck. Historischer Roman* (1861-1862)
17. *Prinz Eugen und seine Zeit* (1864)
18. *Graf von Benjowsky. Historischer Roman* (1865)
19. *Der große Kurfürst und seine Zeit. Historischer Roman* (1865-1866)
20. *Maria Antoinette und ihr Sohn. Historischer Roman* (1867)
21. *Kaiserin Claudia, Prinzessin von Tirol. Historischer Roman* (1867)
22. *Deutschland in Sturm und Drang. Historischer Roman* (1867-1868)
23. *Kaiser Alexander und sein Hof. Historischer Roman* (1868)
24. *Von Solferino bis Königgrätz. Historischer Roman* (1869)
25. *Kaiser Ferdinand II. und seine Zeit. Historischer Roman* (1869)
26. *Kaiser Joseph und sein Landsknecht. Historischer Roman* (1870)
27. *Kaiserburg und Engelsburg. Historischer Roman* (1871)
28. *Mohammed Ali und sein Haus. Historischer Roman* (1871)
29. *Mohammed Ali's Nachfolger. Historischer Roman im Anschluß an "Mohammed Ali und sein Haus"* (1872)
30. *Der dreißigjährige Krieg. Historischer Roman* (1873)
31. *Kaiser Wilhelm und seine Zeitgenossen. Historischer Roman* (1873)
32. *Protestantische Jesuiten. Historischer Roman* (1873-1874)
33. *Kaiser Josef und die Näherinnen* (1874)

–Auguste v. d. Decken (1828-1908):

1. *Junker Ludolf's Gedenkbüchlein. Ein Beitrag zur Geschichte der Reformationszeit in Lüneburg* (1877)
2. *Die Brüder Maienburg. Eine Erzählung aus der Franzosenzeit. Nach Familienpapieren* (1881)
3. *Die Ricklinger. Erzählung aus dem 14. Jahrhundert* (1881)
4. *Der Heliandsänger. Roman* (1884)
5. *Der Bürgermeisterturm. Eine Erzählung aus dem 15. Jahrhundert* (1884)
6. *Brausejahre. Bilder aus Weimars Blütezeit* (1885)
7. *Souverän. Roman* (1887)
8. *Die Junker von Luzern. Roman* (1889)
9. *Apollonia von Celle. Familiengeschichte. Aus der Reformationszeit* (1889)
10. *Graf Floris. Historischer Roman* (1889)
11. *In seinen Fußstapfen. Roman aus Lüneburgs Vorzeit* (1891)
12. *Astolf der Cherusker. Erzählung* (1897)

13. *Der letzte Dürstehop. Roman aus der Zeit nach dem dreißigjährigen Kriege* (1899)
14. *Seekönigs Töchter. Roman aus altheidnischer Normannenzeit* (1900)
15. *Kaiser und Arzt. Geschichtlicher Roman* (1901)
16. *Die Grafen von Roden. Erzählung aus der Zeit der Kreuzzüge* (1908)

–Ludovica Heseckiel (1847-1889):

1. *Eine Brandenburgische Hofjungfer. Historischer Roman aus Joachim Nestor's Tagen* (1868)
2. *Lenz Schadewacht. Historischer Roman aus der brandenburgischen Geschichte* (1871)
3. *Unterm Sparrenschild. Roman* (1877)
4. *Zünftig. Roman* (1881)
5. *Lottchen Lindholz. Eine Berliner Geschichte aus dem 17. Jahrhundert* (1882)
6. *Des Kaisers Gast. Vaterländische Erzählung aus dem Kriege 1870/71* (1883)
7. *Prinz Wilhelm. Eine Erzählung aus stiller Zeit* (1883)
8. *Jesus meine Zuversicht. Erzählung aus dem Leben der Kurfürstin Luise Henriette* (1883)
9. *Alaaf Köln. Roman* (1884)
10. *Fromm und feudal. Roman* (1886)
11. *Templer und Johanniter. Roman* (1887)
12. *Nürnbergertand. Eine Geschichte aus dem fünfzehnten Jahrhundert* (1888)
13. *Andernach und Clairvaux. Roman* (1890)

–Elise Charlotte Freiin von Wolfersdorff (1849-1921):

1. *Vae Victis! Historischer Roman* (1877)
2. *Fürst und Vasall. Historischer Roman* (1882)
3. *Wintersonne. Historische Erzählung aus dem 30jährigen Kriege* (1884)
4. *Die Söhne Gustav Wasas. Historischer Roman* (1886)
5. *Aus dunkeln Tagen. Historischer Roman* (1888)
6. *Unter dem Kreuze. Historischer Roman* (1888)
7. *Am Hofe Lorenzos. Historischer Roman* (1891)
8. *Heinrich Guise. Historischer Roman* (1893)
9. *Schuldlos geopfert. Historischer Roman* (1896)
10. *Frau Ilse. Lebensbild aus dem fünfzehnten Jahrhundert* (1903)
11. *Der Schatten. Roman* (1904)

En función de estos ejemplos es posible apreciar que en los títulos con frecuencia, y siguiendo las tendencias literarias propias del momento, se empleaba el recurso de especificar que se trataba de una novela de corte histórico: “culturhistorischer Roman”, “ein historischer Roman”, “Geschichtlicher Roman”, “historische Erzählung”,

“historisches Zeitbild”, “historische Novelle”, “historisch-romantische Novelle” o “ein historisch-romantisches Gemählde”:

Die Gattungsbezeichnung “historisch-romantisches Gemälde” signalisiert dem Leser noch zusätzlich, daß das Buch nicht nur historische Fakten birgt, sondern daß diese den Hintergrund für eine Liebesgeschichte bilden – und auch diese Erwartung wird sich erfüllen.

Nur wenige Autoren (bzw. Verlage) wollten auf die Vorteile einer gattungsmäßigen Zuordnung ihres Buches verzichten, [...] ²⁸⁸.

Fueron también numerosas las autoras que se decantaron por acotar en el propio título el marco temporal en el que se insertaba la trama de sus novelas, ya fuera mediante la indicación de determinadas fechas: “Aus der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts”, “Eine Erzählung aus dem sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert”, “Historischer Roman aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts”, “Erzählung aus dem 14. Jahrhundert”, “Eine Geschichte aus dem fünfzehnten Jahrhundert”, “Roman aus dem Jahre 1866”; mediante la mención de acontecimientos históricos concretos: “Bilder aus Weimars Blütezeit”, “Vaterländische Erzählung aus dem Kriege 1870/71”, “Erzählung aus der Zeit der Kreuzzüge”, “Roman aus der Zeit des Konziliums zu Konstanz” o también haciendo referencia a determinados personajes históricos: “Ein historischer Roman aus den Zeiten Peter des Großen von Rußland”, “Ein historischer Roman aus der Zeit Jakob IV. von Schottland”, “Historisch-romantische Erzählung aus der Zeit Königs Siegmund III. von Polen”, “Ein historischer Roman aus der Zeit Catharina von Medicis”.

Asimismo, algunos títulos revelan datos sobre el lugar en el que transcurre la historia narrada: “Schweden, von 1788 bis 1792”, “Deutschland, von 1523-1525”, “Die Waldenser in Frankreich im 12. Jahrhundert”, “Die Bewohner des Klosters St. Johann von Gott in Paris”.

Otras autoras optaban por hacer referencia a sus fuentes de documentación histórica “Nach Familienpapieren”; por indicar el modelo literario que seguían: “Ein historischer Roman nach Walter Scott bearbeitet”; o incluso por desvelar alguno de sus propósitos a la hora de elegir el género de la novela histórica: “ein Spiegel-Bild für die Gegenwart”.

Por lo que a los temas presentes en estas obras se refiere, destaca especialmente el interés por los fenómenos bélicos, tales como la Guerra de los Treinta Años o la Guerra de los campesinos alemanes, las leyendas y los personajes históricos pertenecientes a la

²⁸⁸ Habitzel, K. / Mühlberger, G., *op. cit.*, p. 115.

realidad y a la nobleza, así como las figuras de algunos héroes como, por ejemplo, Franz Rákóczy, o de personajes del mundo del arte, como es el caso del dramaturgo italiano Vittorio Alfieri, todos procedentes de diversas naciones –Austria, Francia, Dinamarca, Suecia, Rusia, España, Hungría, entre otras–. En este sentido se puede observar que, además de centrarse en personajes del género masculino –tales como Federico V del Palatinado, Matthias Corvinus de Hungría, Fernando el Católico, José II de Habsburgo, Napoleón o Gustavo I de Suecia–, las autoras del género también otorgaban el protagonismo de sus novelas especialmente a figuras femeninas de la Historia: la reina Isabel la Católica, Blanca de Castilla, Elisabeth de Tarakanov, Juana I de Nápoles, la princesa Elisabeth de Bohemia, Catalina Howard, Franziska de Hohenheim, la princesa Wilhelmine de Prusia o Catalina II de Rusia.

3.3.1. Una pionera: Benedikte Naubert

So gehört Benedicte Naubert zu den Exponenten einer verbreiteten Alltagskultur an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert²⁸⁹.

Dentro del marco temporal contemplado por el *Projekt Historischer Roman*, en un primer momento destacó claramente una escritora entre todas las demás: la alemana Benedikte Naubert (1756-1819), que hasta el año 1805 acaparó el protagonismo absoluto con la publicación de forma anónima de toda una serie de novelas históricas que, en lugar de desvelar el nombre de su autora, jugaban a albergar este secreto mediante la introducción de anotaciones tales como “Vom Verfasser des Walther von Montbarry” o “... des Werner Graf Bernburg”:

Ihre Bücher, die schon bald zu Bestsellern wurden – dramatisiert, ins Englische und Französische übersetzt und eifrig als Raubdrucke herausgebracht – erschienen nichtsdestoweniger dreißig Jahre lang unter Wahrung der Anonymität ihrer Autorin²⁹⁰.

En la base de datos del proyecto constan los siguientes títulos bajo la autoría de Naubert:

²⁸⁹ Rothbauer, B., «Christiane Benedicte Naubert. Begründerin des deutschen historischen Romans», *Leipziger Blätter* 18, 1991, pp. 84-85, aquí p. 85.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 84.

- *Geschichte Emma's, Tochter Kayser Karls des Großen und seines Geheimschreibers Eginhard* (1785)
- *Walter von Montbarry, Großmeister des Tempelordens* (1786)
- *Amalgunde Königin von Italien oder Das Märchen von der Wunderquelle. Eine Sage aus den Zeiten Theoderichs des Großen* (1787)
- *Die Amtmannin von Hohenweiler. Eine wirkliche Geschichte aus Familienpapieren gezogen* (1787)
- *Geschichte der Gräfin Thekla von Thurn, oder Scenen aus dem dreyssigjährigen Kriege* (1788)
- *Konradin von Schwaben, oder Geschichte des unglücklichen Enkels Kaiser Friedrichs Zweyten* (1788)
- *Hermann von Unna. Eine Geschichte aus den Zeiten der Vehmgerichte* (1788)
- *Werner, Graf von Bernburg* (1789)
- *Hatto, Bischof von Maynz. Eine Legende des zehnten Jahrhunderts* (1789)
- *Elisabeth, Erbin von Toggenburg. Oder Geschichte der Frauen von Sargans in der Schweiz* (1789)
- *Alf von Dülmen, oder Geschichte Kaiser Philipps und seiner Tochter. Aus den ersten Zeiten der heimlichen Gerichte* (1790)
- *Barbara Blomberg, vorgebliche Maitresse Kaiser Karls des Fünften. Eine Originalgeschichte* (1790)
- *Lord Heinrich Holland. Herzog von Exeter. Oder irre geleiteter Grosmuth. Eine Begebenheit aus dem Mittelalter von England* (1790)
- *Edwy und Elgiva oder die Wunder des heiligen Dunstan. Eine altenglische Geschichte* (1791)
- *Gebhard Truchseß von Waldburg, Churfürst von Cöln, oder die astrologischen Fürsten* (1791)
- *Philippe von Geldern. Oder Geschichte Selims, des Sohns Amurat* (1792)
- *Konrad und Siegfried von Feuchtwangen, Großmeister des Deutschen Ordens* (1792)
- *Ulrich Holzer, Bürgermeister in Wien. Vom Verfasser der Thekla v. Thurn und der Philippe von Geldern* (1793)
- *Walter von Stadion. Oder Geschichte Herzog Leopolds von Oestreich und seiner Kriegsgefährten* (1794)
- *Friedrich der Siegreiche, Churfürst von der Pfalz, der Marc Aurel des Mittelalters. Treu nach der Geschichte bearbeitet* (1795)
- *Der Bund des armen Konrads. Getreue Schilderung einiger merkwürdiger Auftritte aus den Zeiten der Bauernkriege des 16. Jahrhunderts. Roman* (1795)
- *Fontanges, oder das Schicksal der Mutter und der Tochter. Eine Geschichte aus den Zeiten Ludwig des Vierzehnten. Von dem Verfasser des Walther von Montbarry, der Thekla von Thurn, des Hermann von Unna u.a.m.* (1805)
- *Die Gräfin von Frondsberg aus dem Hause Löwenstein. Eine vaterländische Geschichte aus den Zeiten des Mittelalters. Von der Verfasserin des Walther von Montbarry, Fontanges, Herrmann von Unna, u.s.w.* (1806)
- *Eudocia, Gemahlin Theodosius des Zweyten. Eine Geschichte des fünften Jahrhunderts. Von der Verfasserinn des Walther von Montbarry, der Thekla von Thurn, des Hermann von Unna u.a.m.* (1806-1807)
- *Turmalin und Lazerta. Eine Reliquie des 17. Jahrhunderts 1680-82. Verf. der Rosalba, Alexis u. Luise, Thekla von Thurn u.s.w.* (1820).

En estos títulos se aprecian diversos elementos relevantes para el presente estudio: por una parte Naubert acotaba el tiempo en el que transcurría la trama, bien mediante la mención de un personaje histórico determinado, de un acontecimiento histórico o bien de un siglo o una fecha concreta. Por otra, escribió sobre diferentes personajes históricos femeninos. Asimismo, Naubert indicaba que se basaba en fuentes de documentación histórica, al tiempo que hacía referencia a la veracidad del contenido de sus novelas mediante expresiones como “Treu nach der Geschichte bearbeitet” o “Getreue Schilderung”.

Christiane Benedikte Naubert, nacida en Leipzig en el seno de una familia burguesa, recibió una esmerada educación, propia de varones en la época, en especial por parte de sus dos hermanos mayores, Ernst y Heinrich Michael, que le transmitieron sus conocimientos de latín, griego, filosofía e Historia –siempre sentiría una especial inclinación por la mitología griega y los períodos pertenecientes al Imperio romano y la Edad Media–. Su avidez de conocimientos la llevó a aprender además varias lenguas modernas de forma autónoma –francés, inglés e italiano–.

Llevó una vida tranquila y retirada en la cual dedicaba sus ratos de ocio a la labor literaria, y ya desde muy temprana edad compuso poemas y redactó trabajos de temática histórica. Con 29 años publicó su primera novela histórica, *Geschichte Emma's, Tochter Kayser Karls des Großen und seines Geheimschreibers Eginhard* (1785), obra dividida en dos volúmenes e inspirada en las leyendas en torno a la mítica figura de Carlomagno. Tal fue su empeño por ocultar su pasión por la literatura, que dentro de su círculo más cercano eran escasas las personas que estaban al corriente de su actividad como escritora; su hermano Ernst Benjamin Gottlieb Hebenstreit fue quien ejerció de discreto intermediario con los editores. Curiosamente, Naubert nunca participó de forma activa en las conocidas corrientes literarias del momento y durante prácticamente toda su vida se refugió en Naumburg, es decir, al margen de los célebres círculos románticos.

Sus textos fueron publicados y comentados en revistas y almanaques editados por hombres y destinados a un público lector mayoritariamente femenino, salvo las obras que vieron la luz editorial de mano de Weygand o Schäffer en Leipzig o de Wallishäuser. Pero, lamentablemente, su extensa obra, al igual que sucedió en tantos otros casos de autoría femenina, terminó siendo ignorada con el paso del tiempo pese a la exitosa acogida de la que gozó en su momento –lo cual corroboran las numerosas reediciones y traducciones que se realizaron–, y pese a la manifiesta influencia que Naubert llegó a ejercer en destacados

literatos y artistas tales como Friedrich Schiller (1759-1805), Heinrich von Kleist (1777-1811), los hermanos Jacob (1785-1863) y Wilhelm (1786-1859) Grimm²⁹¹, Conrad Ferdinand Meyer o Walter Scott:

[...] daß aber auch er [Schiller] die Romane der Naubert mit großem Interesse las, wissen wir nicht nur aus seinen Briefen, sondern auch aus mancherlei Anklängen und Nachwirkungen in seinen Werken [...]. Auch Heinrich von Kleists „Käthchen von Heilbronn“ steht unter der Einwirkung eines Romans der Naubert, des „Hermann von Unna“ (1788) [...]. Einen tiefen Eindruck machte ein Roman der Benedikte Naubert, der „Walther von Montbarry“ (1786), auf Friedrich de la Motte Fouqué²⁹².

Als Wilhelm Grimm sie 1809 dort besuchte, kannte er nur einen Nebenzweig ihrer Tätigkeit, der, von den Zeitgenossen sonst kaum beachtet, vor allem auf die jungen Romantiker-Generation, auf Arnim, Brentano und de la Motte-Fouqué gewirkt hat: Ihre »Volksmärchen der Deutschen«, zwischen 1789 und 1793 erschienen, sind eine Parallele zu Musäus' Sammlung, in deren Schatten sie bis heute unverdientermaßen stehen. Auch Daniel Caffé, der Porträtist des Leipziger mittleren Bürgertums, [...], muß von ihrer Schriftstellerei gewußt haben, sonst würden schwerlich die Bücher eine solche Rolle im Bild spielen. [...] Waren doch ihre Bücher durchaus nicht nur beim Durchschnittspublikum beliebt, sie inspirierten auch Schiller, Kleist und noch Conrad Ferdinand Meyer²⁹³.

We discover her works influenced everyone from the German and English romantics to Thomas Mann. For example Friedrich de la Motte Fouqué [...]; Gustav Freytag [...]; Ludwig Achim von Arnim's *Kronenwächter* contains "several echoes of Naubert's historical novels" [...]; Franz Grillparzer [...]; Friedrich Schiller's *Wallenstein* and Conrad Ferdinand Meyer's "Gustav Adolfs Page" both were inspired by the characters in Naubert's novel *Thekla von Turn* [...]; Naubert's influence on male writers extended even into this century, all the way to Thomas Mann's *Buddenbrooks* [...]²⁹⁴.

Dado que fue también por entonces cuando los autores masculinos comenzaban a sentirse de nuevo atraídos por la temática histórica, existía una verdadera ausencia de modelos literarios. Así, en un primer momento Naubert se apoyaría fundamentalmente en las técnicas de la novela heroico-galante, pero su particular estilo fue dotando a sus textos

²⁹¹ La colección de cuentos populares de Naubert –*Neue Volksmärchen der Deutschen* (1789-1793)– se editó mucho antes que la afamada colección de los hermanos Grimm (1812-15).

²⁹² Schreinert, K., *Benedikte Naubert: Ein Beitrag zur Entstehung des historischen Romans in Deutschland*. Ebering, Berlín, 1941, pp. 29-30.

²⁹³ Rothbauer, B., *op. cit.*, pp. 84-85.

²⁹⁴ Jarvis, S. C., «The Vanished Woman of Great Influence. Benedikte Naubert's Legacy and German Women's Fairy Tales», en: Goodman, K. / Waldstein, E. (eds.), *In the Shadow of Olympus. German Women Writers Around 1800*. Albany, Nueva York, 1992, pp. 189-209, aquí p. 193.

de una impronta personal²⁹⁵: “Die Naubert arbeitet mit allen Requisiten der zeitgenössischen Abenteuer- und Schauerromane [...], doch aus den Längen der erdachten Verwicklungen blitzt immer wieder eine erfrischend scharfe Beobachtungsgabe hervor.”²⁹⁶

A finales del siglo XVII resurgió en Francia un vivo interés por los *Kunstmärchen*, en especial por parte de las escritoras pertenecientes a la nobleza²⁹⁷, cuyas obras fueron publicadas al tiempo que las de Charles Perrault (1628-1703). El debate que se abrió entonces en torno a la controversia entre lo tradicional y lo moderno produjo una brecha entre las instituciones²⁹⁸ que supuso la oportunidad para el género femenino de entrar en el mundo de la literatura, dando lugar a una nueva figura: la mujer intelectual. Posteriormente, en el siglo XVIII, los países germanohablantes acogerían con entusiasmo la tradición literaria francesa de un estilo narrativo femenino más directo.

Según apuntaba Christine Touaillon en su estudio, los inicios de la novela histórica de habla alemana se remontan al *Volksbuch*, término con el que Joseph Görres (1776-1848) y Johann Gottfried von Herder designaron unos relatos escritos generalmente en prosa e inspirados en antiguas sagas y leyendas populares. Hacía siglos que estos textos venían satisfaciendo el gusto por lo histórico del público lector, pero en el siglo XVII su prestigio decayó y fue reemplazado por la novela caballeresca, que, gracias a la combinación de componentes históricos y motivos pertenecientes a las sagas heroicas griegas y a los cuentos orientales, tuvo una gran aceptación tanto entre el público erudito como entre el pueblo llano, al igual que sucedió con la novela heroico-galante, que seguiría en cierto modo esta misma estela.

La Ilustración significaría el fin del apogeo de esta clase de textos, pues el interés de los escritores pasó a centrarse en su presente. Décadas más tarde, cuando el Romanticismo recuperó el interés por el valor histórico, los relatos de Benedikte Naubert

²⁹⁵ En la obra de Naubert se puede apreciar la influencia de la producción literaria de otros autores del momento como Veit Weber (pseudónimo de Leonhard Wächter, 1762-1837) o Ignaz Aurelius Feßler (1756-1839).

²⁹⁶ Rothbauer, B., *op. cit.*, p. 84.

²⁹⁷ Entre ellas, Marie-Jeanne L’Heritier de Villandon (1664-1734), *L’Adroite Princesse, ou les Aventures de Finette* (1696); Catherine Bernard (1662-1712), *Inès de Cordoue: Nouvelle espagnole* (1696); Marie-Catherine Jumelle de Berneville, Baronesse D’Aulnoy (1650/51-1705), *Contes des fées* (1698); Charlotte-Rose Gaumont de la Force (ca. 1654-1724), *Les contes des contes* (1698); o Gabrielle-Suzanne de Villeneuve (ca. 1695-1755), *La Jeune Américaine ou contes marins* (1740-1741).

²⁹⁸ Las universidades negaban el acceso incluso a las mujeres de la élite social, de manera que automáticamente quedaban marginadas del estudio de las lenguas clásicas y la literatura. Lo mismo sucedía en las academias lingüísticas, lo cual no deja de resultar irónico, dado que estas instituciones albergaban justamente a los defensores más progresistas de las cuestiones femeninas.

fueron de los primeros en recoger los viejos motivos de las novelas caballerescas y heroico-galantes. Por otro lado, su estilo se aproximaba más a la novela francesa que a la alemana: ella misma aseguraba haber adoptado el estilo que empleaba para entretejer sus historias con los mitos de un escritor francés del siglo XVII, refiriéndose probablemente a Gauthier de Costes, sieur de La Calprenède (ca. 1610-1663). Pero, en cualquier caso, las novelas de Naubert presentaban características que divergían claramente tanto de las normas convencionales, como del estilo propiamente femenino de la época, y se distanciaban en diversos aspectos de los modelos anteriores. Por una parte, sus tramas no transcurrían en el ámbito de la corte y la nobleza –propios de las novelas heroico-galantes–, sino que con frecuencia se centraban en terrenos más burgueses, en los cuales la autora aunaba las experiencias humanas con los acontecimientos históricos a la vez que trataba de justificar ambos mediante sustentos psicológicos. Por otra, el amor –elemento tan presente en la literatura de mujeres– no desempeñaba un papel significativo en sus relatos, lo cual contravenía la costumbre practicada por la inmensa mayoría de las literatas del momento. Asimismo, al margen de las tendencias, Naubert ni idealizaba a sus figuras femeninas, ni las representaba como *femmes fatales* o mujeres endemoniadas; no concedía relevancia a las virtudes físicas de sus heroínas, que, si bien podían mostrar ciertos rasgos de belleza, también poseían otras cualidades de mayor peso, un elemento totalmente innovador si se tiene en cuenta el ideal femenino imperante en estos años: “Und zuzeiten kommt es bei ihr vor, daß die Gegenspielerin schöner ist als die Heldin, so daß sie damit geradezu ausspricht, es gebe auch für eine Frau größere Vorzüge als Schönheit.”²⁹⁹

La marcada conciencia social de Naubert también halló espacio en sus relatos, en los cuales se hizo eco de temas de índole tan variopinta y tan ajenos a la tradición literaria femenina como las diferencias existentes entre los distintos estratos sociales, las condiciones del campesinado del siglo XVI, el Despotismo ilustrado, la libertad del ser humano o la burguesía. En su obra planteó también cuestiones tales como los géneros literarios accesibles al sexo femenino y la imagen de la mujer presente en los mismos, relevando al hombre de su cometido como custodia de la nación y la tradición, y concediendo este rol a la mujer.

Según los estudios de la época –que aún hoy se revelan como incompletos– Benedikte Naubert escribió entre 1779 y el año de su muerte más de cincuenta novelas, así

²⁹⁹ Touaillon, C., *op. cit.*, p. 357.

como numerosos cuentos, relatos cortos y poemas, siempre al amparo del más riguroso anonimato. Una de las posibles razones de una producción literaria tan prolífica –que no siempre contribuyó a la calidad de sus obras– puede residir en el hecho de que Naubert quedara huérfana de padre a una edad muy temprana, en el año 1757, razón por la que su contribución económica al sustento de la familia resultaría vital:

Es ist sicher, daß die Dichterin nicht aus innerem Trieb eine solche Fülle von Werken verfaßt hat [...], sondern es ist anzunehmen, daß sie mit dem Ertrag ihrer Arbeit zum Lebensunterhalt ihrer des Vaters beraubten Familie beitrug und daher so eilig arbeitete³⁰⁰.

Die Gründe für die schriftstellerische Hyperproduktion der Naubert waren wohl anderer Art: Früh verwaist, hatte sie mit ihrem Schreiben offenbar den Hauptanteil an der Versorgung der Familie und der akademischen Ausbildung der jüngeren Brüder und Neffen zu leisten, [...]. Daher auch die Anonymität, denn es ging nicht an, daß ein weibliches Mitglied einer angesehenen Professorenfamilie deren Unterhalt verdiente³⁰¹.

Asimismo, existen teorías que barajan la posibilidad de que uno de sus principales editores, Weygand, la habría apremiado constantemente a escribir sus novelas a una mayor velocidad con el fin de obtener un mejor rendimiento en el mercado editorial:

Nicht ohne Schuld an der Übersteigerung ihres literarischen Schaffens dürfte das Drängen ihres Verlegers Weygand gewesen sein, für den ihre Werke eine gute Einnahmequelle waren und der auch ihr gegenüber kaum von seinen filzigen Honorargrundsätzen abgewichen sein dürfte, für die er bei seinen Zeitgenossen verschrien war³⁰².

Auf alle Fälle trieb er [Weygand] sie zu schneller Produktion an, denn nur mit vielen Neuerscheinungen konnte er auf den Buchmessen konkurrenzfähig sein. Es gibt Anzeichen dafür, daß er der Naubert ihre Arbeiten blätterweise unter der Hand in die Druckerei entführte, so stimmen zuweilen die Namen der Helden im zweiten Teil nicht mehr mit denen im ersten überein, weil die Autorin offenbar den Überblick verloren hatte³⁰³.

La decisión de mantener el anonimato se debió probablemente a un cúmulo de factores, entre los que destacó el hecho de que por lo general la recepción tanto por parte de los lectores como de la crítica solía ser más favorable en el caso de las obras de autoría masculina; además, sus obras eran más susceptibles de recibir una mala crítica al no seguir

³⁰⁰ Schreinert, K., *op. cit.*, p. 96.

³⁰¹ Rothbauer, B., *op. cit.*, p. 85.

³⁰² Schreinert, K., *op. cit.*, p. 96.

³⁰³ Rothbauer, B., *op. cit.*, p. 85.

los cánones convencionales. Al permanecer en el anonimato podía continuar escribiendo en esa misma línea:

Nicht nur daß sie Bekanntheit mied; sie scheint begriffen zu haben, daß sowohl der Verleger als auch die Öffentlichkeit ihre Werke ernster nehmen und nachsichtiger behandeln würden, wenn sie dachten, sie seien von einem Mann geschrieben. Diese Tarnung war zumindest am Anfang erfolgreich darin, ihr Geschlecht zu verbergen [...].

Naubert wird gewußt haben, daß viele ihrer Werke Tabubrüche und Grenzüberschreitungen beeinhalteten, und dadurch, daß sie Bekanntheit vermied, konnte sie das schreiben, was sie wollte, ohne mit größeren Folgen rechnen zu müssen [...] ³⁰⁴.

She may have perceived a need for anonymity, secluded in her tower in Naumburg, because she spoke of issues taboo to women writers: how women, real and imaginary, could achieve independent stature ³⁰⁵.

El tipo de discurso que Naubert siguió con mayor frecuencia en sus novelas históricas fue la narración en tercera persona, si bien en alguna ocasión empleó también el recurso de la carta, del diario o de los diálogos. Uno de los componentes que llaman especialmente la atención –por la particularidad que supone descubrirlo en la producción literaria femenina de esta época– es el uso de ciertos elementos humorísticos e irónicos presentes, por ejemplo, en el trato directo y natural con el lector ³⁰⁶ o en los títulos de los capítulos, de lo cual se desprende necesariamente un dominio de la materia y cierta seguridad como escritora. Por lo que a su lenguaje se refiere, éste estaba libre de la suntuosidad y el recargamiento de las novelas heroico-galantes del período inmediatamente anterior.

Todavía en la actualidad sigue sin haber un claro consenso por parte de la crítica en lo relativo al conjunto de la obra de esta escritora ³⁰⁷, debido en parte a la presencia de una

³⁰⁴ Martin, L., *Benedikte Nauberts Neue Volksmärchen der Deutschen. Strukturen des Wandels*. Königshausen & Neumann, Würzburg, 2006, pp. 14 y 20 respectivamente.

³⁰⁵ Jarvis, S. C., *op. cit.*, p. 209.

³⁰⁶ Cfr., por ejemplo: “Der Leser seufzt: Nun das war ein Brief! Endlich geht ein Neues Kapitel an! Ja und ein sehr merkwürdiges, mein Leser”, en: Naubert, B., *Geschichte Emma's, Tochter Kayser Karls des Großen und seines Geheimschreibers Eginhard*. Tomo I, s. e., 1785, p. 200.

³⁰⁷ Cfr., entre otros, los estudios llevados a cabo por Christine Touaillon, Kurt Schreinert, Lydia Schieth, Nikolaus Dorsch, Gerhard Sauder, Laura Martin o Markus Reisenleitner. Este último afirma que la producción literaria de Naubert sirvió de modelo a la literatura trivial posterior: “Diese Motive, kombiniert mit dem Erzählstil, lassen m.E. eine Tiefenstruktur volkskultureller Einflüsse vermuten, die im Aufbau und den zentralen Motiven der Trivialliteratur weiterwirkt”. Reisenleitner, M., *Die Produktion des historischen Sinnes. Mittelalterrezeption im deutschsprachigen Trivialroman vor 1848*. Peter Lang, Frankfurt, 1992, p. 141.

singular mezcla de elementos pertenecientes a los más diversos ámbitos literarios: “Die Mischung aus historischen Tatsachen, Mythologie, Märchen, Legende und ihren eigenen Einfällen wurde zu ihrem Kennzeichen”³⁰⁸. Touaillon defendía en su estudio que la extensa obra de Benedikte Naubert debía clasificarse en varios grupos literarios: la novela sentimental –donde se proyectaba un modelo de sociedad matriarcal–, la novela mágica y la novela histórica. En un estudio posterior, Kurt Schreinert (1901-1967) la catalogaba dentro de la novela nacional histórica alemana³⁰⁹ y, en efecto, son numerosas las novelas en las que la autora se inclinaba por elementos propios de temática alemana, fiel al creciente interés por el pasado nacional³¹⁰:

In stofflicher Hinsicht ist es ihr unbestreitbares Verdienst, daß sie die Nationalgeschichte für den Roman gewinnt und auf diese Weise das Interesse der großen Lesewelt für die geschichtlichen Vorgänge der Vergangenheit weckt³¹¹.

En este contexto Schreinert apuntaba que la diferencia entre las novelas heroico-galantes –que ya presentaban contenidos históricos– y las obras de Naubert residía en que, mientras que las primeras no mostraban tener una conciencia de una distancia temporal histórica, Naubert, en cambio, gracias a sus profundos conocimientos de la Historia tenía una noción realista del pasado histórico que le impedía simular un juego arbitrario de fantasía en las tramas de sus novelas.

La temática histórica estuvo presente, pues, muy pronto en las obras de Naubert, bien como punto principal de sus novelas (*Der Bund des armen Konrads*, 1795), como telón de fondo (*Philippe von Geldern*, 1792) o bien sencillamente como información adicional de otros discursos (*Rosalba*, 1818). A estos textos habría que sumar novelas como *Amalgunde, Königin von Italien* (1786) o *Velleda* (1795), en las cuales, a pesar de que se sustentan sobre una base histórica, los elementos que obtienen el protagonismo son los de carácter mágico. En estas obras la autora no siempre separaba de forma racional la Historia de la fábula, sino que a veces fundía ambas dando lugar a una nueva verdad histórica repleta de componentes culturales. De este modo, partiendo de la base de la problemática de la literatura histórica, así como de su relación con las sagas y los cuentos,

³⁰⁸ Martin, L., *op. cit.*, p. 14.

³⁰⁹ Cfr. Schreinert, K., *op. cit.*

³¹⁰ Sin embargo, en este sentido se ignora que la trama de muchas de sus obras transcurre en lugares tan variopintos como Oriente, España, Francia, Inglaterra o Suiza.

³¹¹ Schreinert, K., *op. cit.*, p. 97.

Naubert creó nuevas formas: “Märchen und Geschichte, rational-sittliche Welterklärung und traumhaftes Geschehen, Identifikation und Rejektion des Lesers werden gleichermaßen produziert.”³¹²

Por su parte, el estudio de Schreinert sostenía que la producción literaria de corte histórico de Naubert debería clasificarse en los siguientes tres grupos:

– Un primer grupo en el cual los elementos históricos cederían protagonismo a los componentes propios de las sagas y los cuentos, si bien “sind auch diese Romane sämtlich, wenn auch sehr locker, auf irgendeine Weise historisch eingeordnet: der Titel enthält neben dem Hinweis auf die geschichtsferne innere Form in der Regel eine bestimmte historische Raum- und Zeitangabe”³¹³.

– Un segundo grupo, representado por una única novela, *Konradin von Schwaben. Oder Geschichte des unglücklichen Enkels Kaiser Friedrichs des Zweytens*, en la cual el elemento histórico configura el punto central de la trama de mano de un personaje histórico conocido.

– Un tercer grupo, englobado por la mayoría de sus obras, que siguen una línea intermedia aunando el destino de figuras ficticias con personajes y acontecimientos históricos reales: el llamado *Zweischichtenroman*.

Según Schreinert, el *Zweischichtenroman* consiste en una novela histórica en la cual la vida privada de una figura sin relevancia histórica transcurre ante el telón de fondo de grandes acontecimientos históricos:

Es erfolgt damit eine Umkehrung der Verhältnisse: der historische Hintergrund wird zum epischen Vordergrund, und die großen Geschichtsereignisse erhalten die Rolle des Episch-Episodischen. Beide Schichten werden mehr oder minder stark miteinander verwoben, [...] ³¹⁴.

Y ésta es precisamente la base gracias a la cual las novelas del escocés Walter Scott serían tan célebres. No en vano Benedikte Naubert es considerada por la inmensa mayoría de los críticos literarios que han estudiado su obra como una de los precursores de las grandes novelas históricas del popular escritor, así como la primera escritora en lengua alemana que se dedicó a la literatura de contenido histórico: “Wo sie in

³¹² Reisenleitner, M., *op. cit.*, p. 140.

³¹³ Schreinert, K., *op. cit.*, p. 43.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 60.

Literaturgeschichte überhaupt erscheint [...] gilt sie als Begründerin des deutschen historischen Romans.³¹⁵

El éxito del conjunto de la obra literaria de Naubert traspasó las fronteras y alcanzó fama internacional, especialmente en Inglaterra, donde varias de sus obras fueron traducidas al inglés, por lo que Scott tuvo la ocasión de conocerlas, tal y como se desprende del prólogo a la traducción de *Goetz von Berlichingen* que realizó en 1799: “[...] the English reader has been made acquainted by several translations from the German, particularly the excellent romances called Herman of Unna, and Alf von Duilman.”³¹⁶

La mayoría de los críticos literarios se muestra de acuerdo en que las novelas de Naubert presentaban una serie de características innovadoras y rompedoras para los modelos literarios del momento que influyeron de manera decisiva en la producción literaria de Scott:

Die Technik der Scottschen historischen Romane ist die der Naubertschen Geschichtsdichtungen: der Zweischichtenroman mit freigestalteter Vordergrund- und historischer Hintergrundhandlung. [...] Die Einwirkung der Naubertschen Romane auf Scott ist unverkennbar, sie sind das Vorbild seiner Romantechnik, die die konstitutive Form der historischen Romantechnik in seiner Nachfolge in Europa wurde³¹⁷.

Scott stand unter dem Einfluß der dt. Romantik und wurde außerdem angeregt durch eine dt. Schriftstellerin des 18. Jh., Benedikte Naubert³¹⁸.

Ihre größte Wirkung übte sie jedoch auf die englische Literatur aus, vor allem auf Walter Scott, der von ihr die Technik der Rahmenhandlung übernahm sowie ihre Methode, durch Randfiguren große Geschichte erlebbar zu machen³¹⁹.

Die nicht nur produktivste, sondern auch innovativste Verfasserin von Geschichtsromanen im 18. Jahrhundert war jedoch Benedikte Naubert, der es gelang, einen gattungsgeschichtlich vollkommen eigenständigen Typus des Geschichtsromans zu entwickeln, – beeinflusst von Herder und Wieland –

³¹⁵ Rothbauer, B., *op. cit.*, p. 84. En esta cita cabe llamar la atención sobre la ironía con la que su autora hace alusión al hecho de que la mayoría de los estudios literarios hayan olvidado a Naubert, mientras que el reducido número de trabajos que la citan le otorgan una clara relevancia como fundadora del género.

³¹⁶ Scott, W., en el prólogo a su traducción de Goethe, J. W., *Goetz von Berlichingen, with the Iron Hand. A Tragedy*. J. Bell, Londres, 1799, p. XI.

³¹⁷ Schreinert, K., *op. cit.*, pp. 101-102.

³¹⁸ Frenzel, H. A. / Frenzel, E., *Daten deutscher Dichtung: Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte*, tomo I: *Von den Anfängen bis zum Jungen Deutschland*. dtv, Múnich, ¹⁹1981, p. 355

³¹⁹ Rothbauer, B., *op. cit.*, p. 85.

nachweislich zum Vorbild für das lange Zeit als Modell geltende historische Erzählen Walter Scotts wurde³²⁰.

Scott, al igual que Naubert, narró los grandes acontecimientos históricos, pero él limitó los elementos propios de las novelas de aventuras presentes en la obra de Naubert, fortaleciendo así el componente realista de sus novelas, si bien ambos escritores crearon personajes ficticios a través de los cuales narraron episodios de la Historia que les interesaba transmitir al público lector:

Wie Benedikte Naubert den Leser etwa an der Hand ihrer Thekla von Thurn durch die Geschichte des Dreißigjährigen Krieges führt, so läßt ihn auch Scott unter der Führung solcher, der dichterischen Phantasie entstammenden Leitfiguren die Geschichte seiner schottischen Heimat miterleben³²¹.

En su afán por ser fiel a la verdad histórica y no transformar o maquillar los sucesos en función de sus intenciones literarias, Naubert recurría al uso de fuentes de documentación histórica³²²: “Da ich es mir überall zum Gesetz gemacht habe, die wahre Geschichte nie zu entstellen und sich nur bei Muthmaßungen eigene Dichtungen zu erlauben, [...]”³²³ No obstante, mezclaba en sus novelas realidad y fantasía, herramienta mediante la cual pretendía compensar las carencias de información de las fuentes de documentación histórica:

Sie hat zwar den Namen einer historischen Frau, aber die Schriftstellerin hat um die spärlichen bekannten Fakten und Spekulationen eine phantasievolle Lebensgeschichte aufgebaut, die wenig über die historische Person enthält, aber viel

³²⁰ Runge, A., «Konstruktionen von Geschichte und Geschlecht im Geschichtsroman deutschsprachiger Autorinnen um 1800: Das Beispiel Benedikte Naubert (1756-1819)», *Das 18. Jahrhundert. Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts* 29 (2005), pp. 222-240, aquí p. 229.

³²¹ *Ibid.*, pp. 101-102.

³²² Naubert disponía de tres vías de acceso a las diversas fuentes de documentación: la Universidad de Leipzig, cuyos libros obtenía a través de sus amistades; mediante la adquisición de nuevas publicaciones, que conseguía canjeando su salario con su editor Friedrich Rochlitz, y mediante los documentos que poseía la familia Hebenstreit, que se remontaban hasta los albores del siglo XVII. En sus obras citaba antiguos escritos en posesión de su familia, estudios locales, crónicas, cartas, así como los trabajos de antiguos y nuevos historiadores.

³²³ Naubert, B., en carta a Moritz Kind, fechada el 23 de septiembre de 1817, en: Dorsch, N., «*Sich rettend aus der kalten Wirklichkeit*». *Die Briefe Benedikte Nauberts. Edition – Kritik – Kommentar*. Peter Lang, Frankfurt, 1986, p. 110.

über die Funktion populären historischen und biographischen Erzählens am Ende des 18. Jahrhunderts aussagt³²⁴.

Naubert verglich dies damit, Licht auf die Stellen zu werfen, die die Geschichtsschreibung im Dunkeln ließ; sie füllt die Leerstellen aus, die die offiziellen Versionen frei lassen³²⁵.

En este sentido, Naubert no siempre se atenía a los datos exactos de la Historia en sus novelas, sino que con frecuencia se permitía ciertas inexactitudes respecto a las crónicas históricas existentes, reelaborando o modificando en ocasiones ciertos acontecimientos. De este modo se podría interpretar que la máxima prioridad de Naubert no consistía tan sólo en narrar determinados episodios históricos, sino que su interés residía más bien en la representación artística de la Historia. Precisamente en esta tensión es donde Naubert hallaba un elemento crucial: “Interesse und Belehrung gewinnt, wenn Dichtung an *Wahrheit* geknüpft wird”³²⁶. Y he aquí donde se encontró con el gran dilema del escritor de novela histórica: el eterno conflicto entre la Historia y la ficción, del cual el autor de la época no era ni tan siquiera plenamente consciente, dado que se trataba, en efecto, de un debate que todavía estaba por llegar –y que aún hoy en día sigue estando abierto–: “Sie fühlt sich dementsprechend weder als Gelehrte noch völlig als Romanschreiberin.”³²⁷

En cualquier caso, sus profundos conocimientos históricos le permitieron abarcar en sus novelas prácticamente cada siglo de la era cristiana, así como los acontecimientos históricos europeos más significativos, desde las Cruzadas hasta la Francia de Luis XIV, guardando, en general y a pesar de determinadas inexactitudes, una gran fidelidad histórica a cada una de las épocas tratadas y sus personajes característicos:

[...] denn das Neue an den Geschichtsromanen der Naubert, die den Hauptteil ihres Werkes ausmachen, ist gerade die für ihre Zeit ungewöhnliche historische Genauigkeit, die sie aus dem fleißigen Studium »alter bestaubter Quellen« und zeitgenössischer Geschichtswerke schöpfte³²⁸.

³²⁴ Maierhofer, W., «Benedikte Nauberts *Barbara Blomberg* (1790) – Ein historischer Roman zum Thema Kindermörderinnen?», en: Henn, M. / Von der Lühe, I. / Runge, A. (eds.), *Geschichte(n) – Erzählen: Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert*. Wallstein, Göttingen, 2005, pp. 231-248, aquí p. 241.

³²⁵ Martin, L., *op. cit.*, p. 25.

³²⁶ Naubert, B., en carta a Rochlitz, fechada probablemente en septiembre de 1805, en: Dorsch, N., *op. cit.*, p. 29.

³²⁷ Touaillon, C., *op. cit.*, p. 386.

³²⁸ Rothbauer, B., *op. cit.*, p. 84.

Tras Christoph Martin Wieland (1733-1813), Benedikte Naubert fue la primera escritora en tratar otras épocas aparte de la Edad Media y en narrar acerca de otros pueblos diferentes del alemán en novelas históricas. A modo ilustrativo se pueden citar los siguientes ejemplos: la novela titulada *Emma* transcurre en el siglo IX; *Hatto y Werner Graf Bernburg*, en el siglo X; *Walther von Montbarry*, en el siglo XII; *Konrad und Siegfried von Feuchtwangen*, así como *Ulrich Holzer y Pflegling Dianorens*, en el siglo XIII; *Walther Graf Stadion*, en el siglo XIV; *Philippe von Geldern y Alf von Dülmen*, en el siglo XV; *Der Arme Konrad*, en el XVI; *Thekla von Thurn y Fontanges* se desarrollan en el siglo XVII:

Und ob sie nun ein düsteres Bild des untergehenden Rom gibt oder das in seiner Tiefe aufgeregte Deutschland der Reformation, die Schrecken des 30jährigen Krieges, das käufliche Ostrom oder das Reich des Sonnenköniges, sie malt keine Zeit und keinen Ort mit unechten Farben³²⁹.

Sus héroes y heroínas presentaban rasgos tanto positivos como negativos, algo realmente innovador que apunta a que la inclinación por el realismo de Naubert superaba la tradición. Los protagonistas de sus novelas solían ser personajes ficticios o de menor relevancia, aunque próximos al entorno de una figura real de cierta importancia histórica:

Wie immer in Nauberts Romanen und Erzählungen steht die Schilderung dieser bekannten Ereignisse aber nicht im Zentrum, sondern bildet den Hintergrund für die ausführlich beschriebenen persönlichen Schicksale von teilweise historischen, teilweise fiktiven Figuren³³⁰.

En este sentido, los grandes personajes de la Historia, tales como reyes o príncipes –a los que solía relegar a un papel secundario como mero atrezo–, o bien no llamaban especialmente su atención, o bien suponían un reto demasiado grande para la autora, que optaba por centrarse en otros elementos que no requirieran el perfeccionismo histórico de éstos y sí le ofrecieran una mayor libertad discursiva, como los presentes en las sagas:

Sie verweilt demgemäß gern in den Zeitläufen der Herrscher geringerer historischer Bedeutung, häufig bei nicht zu aktiven Charakteren der großen Geschichte, die die Phantasie durch eine feststehende Vorstellung nicht allzu sehr einengen. [...] Anders dagegen verhält sie sich gegenüber bekannten großen Herrscherpersönlichkeiten.

³²⁹ Touaillon, *op. cit.*, p. 391.

³³⁰ Runge, A., «Konstruktionen von Geschichte und Geschlecht im Geschichtsroman deutschsprachiger Autorinnen um 1800: Das Beispiel Benedikte Naubert (1756-1819)», *op. cit.*, aquí p. 232.

Hier zeigt sie stärkere Zurückhaltung bei der epischen Verflechtung mit der von ihr hinzuerfundene Handlung; sie bleiben mehr Episode³³¹.

Así definía Naubert los conceptos de “Historia” y “saga” en su obra *Werner Graf von Bernburg*:

Die Geschichte, sagt ein Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts, ist eine sittsame Matrone, zu stolz oder zu bescheiden mit Reizen zu prangen, welche den ernsten Blick der Wahrheit nicht aushalten können; die Sage eine junge, muthwillige Dirne voll Begier zu gefallen, und unbekümmert wo sie ihren Schmuck erborgt, wenn nur ihr Zweck erreicht wird³³².

Por otra parte, no se puede obviar que el gusto literario femenino del siglo XVIII y de los albores del siglo XIX tendía justamente al extremo opuesto, es decir, al ámbito de lo privado; quizás de ahí la decisión de Naubert de centrarse a menudo en personajes anónimos y en la descripción psicológica de sus caracteres, otorgando entonces mayor importancia al aspecto humano de sus figuras que al político:

Es kommt der Dichterin dabei nicht auf die Herausarbeitung der großen geschichtlichen Zusammenhänge, auf die zukunftsformenden historischen Auseinandersetzungen und Entscheidungen, auf gewaltige sinnfällige Fakten an, sondern auf das menschliche Element, das sich vor allem in charakteristischen Episoden enthüllt³³³.

Das ist jedoch verbunden mit einem historischen Interesse an Menschen, die im Schatten der in Chroniken üblicherweise aufgezeichneten Herrschaftsgeschichte stehen³³⁴.

Entre los últimos estudios existen diversas teorías que indican la posibilidad de que Naubert deseara subsanar la ausencia de la mujer en las crónicas de la Historia, por lo cual habría concedido papeles centrales a personajes femeninos en sus obras. En cambio, otros estudios defienden la hipótesis de que la intención de Naubert al representar figuras femeninas históricas era en realidad confrontar los modelos de feminidad de su presente con los del pasado, es decir, tratar el conflicto y los problemas en torno a la mujer de forma historicista. No obstante, ambas teorías no son totalmente excluyentes; Naubert podría haber otorgado un lugar a la mujer en sus novelas tratando de hacer visible el papel

³³¹ Schreinert, K., *op. cit.*, p. 45.

³³² Naubert, B., *Werner Graf von Bernburg*. Tomo 1. Leipzig, 1790, p. 5.

³³³ Schreinert, K., *op. cit.*, p. 60.

³³⁴ Runge, A., «Konstruktionen von Geschichte und Geschlecht im Geschichtsroman deutschsprachiger Autorinnen um 1800: Das Beispiel Benedikte Naubert (1756-1819)», *op. cit.*, aquí p. 233.

histórico de la mujer a la vez que analizaba la evolución de los distintos modelos de feminidad. En cualquier caso, ambas teorías coinciden al considerar el conjunto de su obra como modelo “femenino” opuesto a la narración histórica producto de la pluma de sus homólogos masculinos. No obstante, no se puede olvidar que en torno a 1780 todavía no se habían establecido unas normas tipológicas fijas para este género, por lo que en este sentido las novelas de Naubert no podían entrañar una desviación de la norma, sino que más bien constituyeron una valiosa e innovadora contribución para la formación del género en el ámbito germanohablante.

Otro de los elementos que tornan la producción literaria de Naubert especialmente atractiva, es que ésta constituye el primer intento consciente de una mujer de aunar en el texto grandes episodios históricos integrados en un mundo donde tanto el pueblo llano como la mujer tienen voz propia y la oportunidad de asumir un cometido histórico:

Die Vordergrundshandlung wird meist von zwei Personen beherrscht, von denen eine in der Regel eine Frau ist³³⁵.

Mit anderen Worten: es ist eine Aneignung der Geschichte für diejenigen, die vorher *nicht* als Mitwirkende am geschichtlichen Prozeß betrachtet wurden³³⁶.

Por ejemplo, en *Elisabeth, Erbin von Toggenburg* Naubert narraba la historia de tres generaciones de mujeres. En esta obra, su protagonista, Elisabeth, se da cuenta de cuántas mujeres han vivido durante siglos en circunstancias adversas y sin esperanza alguna, teniendo que hallar su propio camino individual pese a las persecuciones a las que eran sometidas.

En 1992 Shawn Jarvis (n. 1953) defendía que la autora había escrito en sus novelas ante todo sobre grandes hombres de la Historia, mientras que en sus cuentos y en su novela *Velleda* (1795), en cambio, se había centrado más en la historia olvidada de mujeres (místicas y reales), defendiendo ideas protofeministas³³⁷. Sin embargo, no se puede afirmar que Naubert ofreciera en sus novelas una Historia femenina “contraria” a la Historia masculina, puesto que de sus narraciones se desprende más bien un intento por integrar una Historia completa, repleta de contrastes:

³³⁵ Schreinert, K., *op. cit.*, p. 62.

³³⁶ Blackwell, J., «Die verlorene Lehre der Benedikte Naubert: die Verbindung zwischen Phantasie und Geschichtsschreibung», en: Gallas, H. / Heuser, M. (eds.), *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*, *op. cit.*, pp. 148-159, aquí, p. 158.

³³⁷ Cfr. Jarvis, S. C., *op. cit.*, aquí p. 209.

Nauberts bildliche Verknüpfung von Weiblichkeit und (erzählter) Geschichte stellt eine subtile Infragestellung zeitgenössischer Geschichts- und Geschlechterrollenmodelle dar – keine Feminisierung der Geschichte. Wenn es wichtig ist, dass es auch und gerade im männlich dominierten Diskurs über Geschichte und Literatur »keinen Standpunkt außerhalb« geben kann, so zeigt sich am Beispiel dieser Autorin die literarische und literaturgeschichtliche Bedeutung marginalisierter Einsprüche gegen geschlechtsspezifische Zuschreibungen innerhalb der Gattungsgeschichte des Romans³³⁸.

Las obras de Naubert no se dirigían a un público específicamente femenino. Este factor sumado a su anonimato y a la calidad de sus obras contribuyó a la circunstancia de que Naubert no requiriera cultivar necesariamente otros géneros literarios “femeninos” con anterioridad para justificarse como autora de novelas históricas. Así, según Anita Runge, el hecho de que Naubert se dedicara en ocasiones también a otros géneros como la novela epistolar, los cuentos o las sagas, amalgamándolos con contenidos históricos, habría tenido otras motivaciones. Por otro lado, a pesar de carecer de relevancia histórica alguna, los personajes creados por esta singular escritora aportaban ciertas aclaraciones racionales acerca de los posibles porqués del desarrollo de la Historia oficial. En este sentido, el crítico Kurt Schreinert hablaba de la “Geschichte, die hinter der großen Geschichte steht”³³⁹.

Las novelas de Naubert albergan en sus páginas lo que otras destinaban al olvido, es decir, por una parte, el hecho de que existían otras voces que habían sido excluidas de la memoria colectiva y, por otra, “dass der Blick auf Geschichte unter bestimmten Voraussetzungen, etwa denen des Krieges und der Unterdrückung, Zweifel an ihrem Telos nähren muss”³⁴⁰. En las primeras líneas de su novela *Geschichte der Gräfin Thekla von Thurn*, Naubert comparaba la contemplación del episodio de la Guerra de los Treinta Años con la de un mar tempestuoso que impediría hallar un punto firme que no volviera a ser engullido inmediatamente por la fuerza de las olas:

Ich stehe am Ufer einer stürmischen See, tausend Wellen treiben vor mir über, mein Auge heftet sich auf eine aus der zahllosen Menge, aber schnell wird sie von einer anderen zertheilt, unkenntlich gemacht, verschlungen, ins Unermeßliche geschleudert. Mein Blick ermüdet, das Gesicht vergeht mir; ich sehe nichts als das

³³⁸ Runge, A., «Konstruktionen von Geschichte und Geschlecht im Geschichtsroman deutschsprachiger Autorinnen um 1800: Das Beispiel Benedikte Naubert (1756-1819)», *op. cit.*, aquí p. 240.

³³⁹ Schreinert, K., *op. cit.*, p. 77.

³⁴⁰ Runge, A., «Konstruktionen von Geschichte und Geschlecht im Geschichtsroman deutschsprachiger Autorinnen um 1800: Das Beispiel Benedikte Naubert (1756-1819)», *op. cit.*, aquí p. 239.

ungeheure Gewühl der Wogen ohne den Punkt wieder finden zu können, bey welchen mein Auge zuerst verweilte.
Oft ging bey dem Gedanken an die Vorzeit, die Geschichte des leztvergangenen Jahrhunderts mit allen ihren Schrecknissen vor mir über, mein Geist verlor sich in dem Strom von Elend, welcher Deutschland fast ein halbes Menschenalter hindurch verheerte; [...]³⁴¹

Por lo que a los títulos de sus novelas se refiere, éstos cumplían también el objetivo de concederles una mayor dosis de realismo o una mayor credibilidad; los títulos solían carecer de la palabra “Roman”, mientras que por el contrario el lector se encontraba ante una “Geschichte”, “Sage”, “Legende”, “Anekdote” o unas “Szenen”. Naubert, que se adelantó al célebre *Waverley* de Scott, nadaba en aguas todavía desconocidas; dado que pretendía narrar sobre el pasado siempre al amparo de la verdad histórica y sin renunciar al trasfondo de la vida política, pero, paralelamente, determinadas sagas o leyendas constituían sus fuentes de inspiración: los límites entre la realidad y la fantasía se tornaban frágiles. Por ello pedía a sus lectores que consideraran sus narraciones como “Märchen oder Wahrheit oder wie es euch dasselbe zu nennen beliebt”³⁴², entendiendo a partir de este momento la saga como una fuente de documentación no fiable, y la Historia como el terreno de los hechos constatables. Cuando Naubert trataba sucesos de transcendencia política con protagonistas reales, solía seguir fuentes de documentación histórica, mientras que las conversaciones o la vida de personajes secundarios cuya biografía no se recoge de manera fidedigna en los volúmenes de Historia recibían el mismo tratamiento del que gozaban en las sagas.

Una de las características de mayor interés de su producción literaria es el entendimiento del presente del que hacía gala: Benedikte Naubert era consciente de que si una persona no estaba en situación de conocer y comprender el pasado, tampoco podría comprender el presente, si bien también aceptaba el hecho de que una comprensión plena y objetiva del mismo no resulta posible al carecer precisamente de la distancia temporal necesaria.

En definitiva se puede afirmar que Naubert partía en sus textos de una fuente escrita o de una leyenda nacional, como se puede apreciar en las obras inspiradas en la era otoniana o medieval –*Geschichte Emma's*, *Brunilde*, *Der kurze Mantel*, *Friedrich der*

³⁴¹ Naubert, B., *Geschichte der Gräfin Thekla von Thurn oder Scenen aus dem dreyssigjährigen Kriege*. Weygand, Leipzig, 1788, pp. V-VI.

³⁴² Naubert, B., *Walther von Montbarry*, I, p. 1, citado según Touaillon, C., *op. cit.*, p. 387.

Siegreiche–, en las ambientadas en la Reforma o la Guerra de los Campesinos –*Der Bund des armen Konrads*– o la Guerra de los Treinta Años –*Thekla von Thurn, Graf Rosenberg, Die Warnerin*–. Sin embargo, sus novelas transgredían con frecuencia las fronteras de lo no histórico, pues enlazaban explicaciones psicosociales de hechos históricos y leyendas con elementos mágicos –como en el caso de *Gerhard Truchsess*–.

Si su narrativa histórica siguió en cierto modo la corriente que revalorizaba la Historia nacional³⁴³, al mismo tiempo imprimió en sus relatos un sello personal, subrayando la importancia de la “historia oculta”, la relación personal de figuras anónimas con hechos históricos concretos, y acentuando la responsabilidad individual con la Historia en general. Acorde a la tendencia novelística de la época, la obra de Naubert también refleja el mundo psicológico y familiar propio de los *Frauenromane*, e integra de esta manera un compendio de imágenes pertenecientes a los diversos estamentos sociales, sexos y relaciones interconfesionales aunados bajo el manto de la Historia nacional, armonizando los contenidos temáticos –Historia, leyenda, cuento– en función de sus necesidades o intenciones discursivas:

Die Geschichte ist meine Fürstin; ich kenne die Ehrfurcht, mit welcher ich mich ihr nahen muß, besonders wenn sie verschleiert erscheint; mit ihren Zofen der Sage und der Legende kann ich mir schon eher etwas erlauben³⁴⁴.

Al escribir *Der Bund des armen Konrads* fue una de las primeras literatas en atreverse a tratar en una novela el tema del movimiento de masas como fenómeno histórico³⁴⁵. Una de las novedades que presentaba este texto era el hecho de que, si bien el protagonista parecía ser el personaje de Florian Geyer, en realidad el verdadero héroe era el conjunto del campesinado. Ya el subtítulo que eligió la autora, *Getreue Schilderung einiger merkwürdiger Auftritte aus den Zeiten der Bauernkriege*, apuntaba a que no se trataba de una simple novela y al hecho de que sus páginas albergaban, en efecto, detalles sobre la realidad histórica: Naubert era una vez más pionera en las tendencias que seguiría el género de la novela histórica, pese a que décadas más tarde recibió algunas críticas; por

³⁴³ Según los estudios de Anita Runge, *Literarische Praxis von Frauen um 1800: Briefroman, Autobiographie, Märchen*, y Laura Martin, *Benedikte Nauberts. Neue Volksmärchen der Deutschen. Strukturen des Wandels*, Naubert es el mejor ejemplo de lo que reclamaba Herder a sus compatriotas: “Deutsche Literatur durch Volksmaterial neu zu schaffen”. Martin, L., *op. cit.*, p. 29.

³⁴⁴ Benedikte Naubert a su editor Friedrich Rochlitz en 1817, citado según Dorsch, B., *op. cit.*, p. 159.

³⁴⁵ En Austria la obra fue censurada entre julio y septiembre de 1795.

ejemplo, la reseña que publicó el diario *Allgemeine Literatur Zeitung* reprobó que una mera obra literaria tuviera la pretensión de equipararse a un escrito de carácter histórico:

Diese anmaßliche getreue Schilderung ist nichts weiter als ein gewöhnlicher historischer Roman. Denn so weit treiben diese Herren bereits ihre Unbescheidenheit, daß sie uns ihre Machtwerke auf dem Titel sogar als wirkliche Geschichte verkaufen wollen³⁴⁶.

Quizás el estilo literario empleado por Naubert todavía no tuviera la soltura o el afianzamiento y la técnica estilística necesarios para profundizar y representar con claridad episodios de la Historia tan significativos como fue, por ejemplo, la Guerra de los campesinos, pero, la historia de la constitución del género no puede ignorar en modo alguno el innovador estilo de la autora y su tesón a la hora de aunar ficción y realidad, y así lo refleja la crítica literaria:

Es ist jedoch durchaus berechtigt, Nauberts Romanen, die Scott deutlichere Schrittmacherdienste bei der Herauskristallisierung gattungsadäquater Strukturen leisten konnten als die anderen Vorläuferromane, einen besonderen Platz in dem literarischen Kontinuitätszusammenhang zuzuschreiben, aus dem heraus erst selbst ein so innovativer Autor wie Scott den ersten auch von der Literaturkritik voll anerkannten historischen Roman schuf³⁴⁷.

But it was not until the novels of Benedicte Naubert (1765-1819) appeared that the truly historical approach was made in German fiction. She was the first to attempt the representation of past ages and the characterization of personalities as recorded in historical sources. Her novels were intended not for higher intellectual circles but for the average middle-class reader, and the success with they enjoyed is obvious from the number of authorized and pirated editions of each work, and by the amount of speculation as to the identity of their anonymus author; [...] Through the work of Benedicte Naubert the public was prepared for the historical novels of the Romantic writers, and for the translations of Scott's novels³⁴⁸.

Su peculiar estilo y el carácter ciertamente individual que se vislumbra en sus novelas, el alto grado de erudición presente en sus textos y la gran popularidad editorial que consiguió, sumado al estricto anonimato bajo el que se editaban sus obras, condujo sin

³⁴⁶ ALZ n° 272 (octubre de 1795), pp. 62-64, aquí p. 62. Citado según el banco de datos del *Projekt historischer Roman*. Cfr. http://www.uibk.ac.at/germanistik/histrom/cgi/wrapcgi.cgi?wrap_config=hr_bu_all.cfg&nr=84870 (última consulta: 4 de enero de 2014).

³⁴⁷ Reitemeier, F., *Deutsch-englische Literaturbeziehungen: Der historische Roman Sir Walter Scotts und seine deutschen Vorläufer*. Schöningh, Paderborn, 2001, p. 252.

³⁴⁸ Ward, A., *Book Production. Fiction and the German Reading Public 1740-1800*. Oxford University Press, Oxford, 1974, p. 160.

lugar a dudas a una mayor confusión a la hora de atribuir la autoría de su producción literaria:

Viel weniger deutlich als bei anderen Schriftstellerinnen dieser Zeit äußert sich in den Romanen Benedikte Nauberts die Geschlechtszugehörigkeit, und während der langen Dauer ihrer Anonymität riet man auch stets nur auf einen männlichen Verfasser. Die Freude an der Tat, die Vorliebe für das Ereignis, das Ausweichen vor der Empfindung, die Bevorzugung männlicher Helden schienen ebensosehr auf einen Mann hinzuweisen wie der Anschluß an die Geschichte, die Ablehnung der familiären Stoffe und schließlich auch die Bestimmtheit und Energie des Tones. [...] Aber im großen und ganzen würde es wohl schwer fallen, ein sicheres Urteil über das Geschlecht des Verfassers dieser Romane zu fällen, wenn es nicht am Ende doch benannt worden wäre³⁴⁹.

Durante varias décadas fue surgiendo un sinnfin de conjeturas en torno a la autoría de unas obras que gozaban de un gran éxito tanto entre la crítica como entre el público lector, y fueron numerosos los escritores masculinos –entre otros, Gottlob Heinrich Heinse (1766-1812), Karl Gottlob Cramer (1758-1817), Josef Milbiller (1753-1816) o Johann Friedrich Wilhelm Müller (1794-1827)– que se vieron obligados a desmentir públicamente haber escrito alguna de estas novelas. No fue hasta 1817 cuando a raíz de la publicación de *Rosalba* el profesor Karl Julius Schütz (1779-1844) desveló en el diario *Zeitung für die elegante Welt* el nombre que con tanto celo se había guardado durante aquellos años³⁵⁰:

In dem freundlichen, von einer gar lieblich romantischen Natur umgebenen Naumburg an der Saale, wohnt in einer wahrhaft altdeutsch stillbürgerlichen Eingezogenheit eine deutsche Dichterin, die seit länger als 30 Jahren Tausenden von Lesern durch ihre zahlreichen Schriften vielfache Freude und Belehrung gewährt hat, ohne daß bis jetzt ihr Namen der vaterländischen Lesewelt jemals öffentlich bekannt geworden. Es ist Benedikte Naubert, die Gattin eines dasigen angesehenen Kauffmanns, eine des trefflichen Vaters, des verewigten D. Hebenstreit in Leipzig, so würdige Tochter, die geist-, phantasie- und gemüthreiche Verfasserin des Walther von Montabarry, der Thekla von Thurn und so vieler anderen Romane mehr, deren Titel man nur zu nennen braucht, um eine der liebenswürdigsten und beliebtesten Schriftstellerinnen Deutschlands zu bezeichnen. Das so lange im schweigsamen Stillleben der zartesten weiblichen Bescheidenheit verhüllt gebliebene Incognito dieser in jeder Hinsicht höchst verehrungswürdigen Frau ist eine um so seltenere Erscheinung in unserer Literatur, da sie zugleich, ohne alle Ausnahme, die fruchtbarste unserer vaterländischen Dichterinnen ist [...]³⁵¹.

³⁴⁹ Touaillon, C., *op. cit.*, p. 435.

³⁵⁰ Desde su primera publicación en 1785 habían transcurrido treinta y dos años de absoluto anonimato.

³⁵¹ Schütz, K. J., «Benedikte Naubert», *Zeitung für die elegante Welt* 36 (20-02-1817), columnas 290-294, aquí columnas 290-291.

En el artículo, publicado el 20 de febrero de 1817, Schütz declaraba haber recibido el consentimiento de la autora para publicar el listado de los títulos de sus obras:

Der Unterzeichnete glaubt daher gewiß mit vollem Rechte zu dem eben genannten Werke einen für die Bibliographie unsrer poetischen Literatur sehr bedeutsamen Nachtrag zu liefern, indem er zum ersten Male hier ein vollständiges Verzeichniß der sämtlichen Schriften dieser trefflichen Frau, welches sie selbst die Güte gehabt hat ihm einzuhändigen, seinen Landsleuten mittheilt, und das ihnen unstreitig um so willkommener seyn wird, als er zugleich dabei die Erlaubniß erhalten hat, das vieljährige Räthsel ihres Namens endlich einmal öffentlich lösen zu dürfen³⁵².

Sin embargo, según Carl Wilhelm von Schindel (1776-1830), la propia Naubert negó en una carta dirigida personalmente a él que esto fuera cierto. En dicha carta Naubert hacía referencia a la falsedad de la anécdota que sobre ella narraba Schütz, según la cual su padre, ante el obstinamiento de ella por dedicarse a la literatura, finalmente habría cedido, regalándole una novela, que resultó ser una de sus propias obras:

So ist es z. B. überaus interessant, sie selbst erzählen zu hören, wie sie als Mädchen zu dichterischen und historischen Arbeiten von ihrer Einbildungskraft und Wißbegierde hingerissen, diese Beschäftigungen ihres Strebenvollen Geistes sorgfältig vor ihrem Vater, zumal in der damaligen Zeit ihrer Erziehung, verbergen mußte, bis er ihr endlich selbst eines Tages mit den Worten, „da bringe er ihr, weil sie doch immer so gern über Büchern läße, einmal eines, was junge Mädchen gar lehrreich und nützlich sey“ aus der Weygand'schen Buchhandlung ein Buch mitbrachte, das ihr eigenes erstes Werk, nämlich der Walther von Montbarry war, von dem sich alle ältern Kenner unsrer Literatur gar wohl noch zu erinnern wissen werden [...]³⁵³.

Kurt Schreinert comentaba en 1941 que en realidad fue el primer prometido de Naubert, Lorenz Wilhelm Holderrieder, quien con motivo de su boda le obsequió con una selección de sus propias obras, “weil er reine Neigung zur Lecture historischer Schriften in ihr bemerkte und sich selbst zu den Büchern seiner nachmaligen Braut, als deren Schöpferin er sie natürlich nicht kannte, vorzugsweise hingezogen gefühlt hatte”³⁵⁴. En efecto, a pesar de que la anécdota que narraba Schütz no pudo sucederle a Naubert porque, como ya se ha comentado, su padre falleció cuando ella era sólo una niña, sí se puede afirmar que Naubert se vio en la tesitura de tener que defender, al menos al principio, su talento y su deseo de dedicarse a la literatura, y sortear trabas como el escepticismo de la

³⁵² *Ibid.*, aquí columna 291.

³⁵³ *Ibid.*, aquí columna 292.

³⁵⁴ Schreinert, K., *op. cit.*, p. 33.

sociedad ante una mujer escritora. Así, pese al hecho de que una mujer había logrado algo realmente excepcional –no sólo publicar su cuantiosa producción literaria, sino que además toda ella resultara ser celebrada tanto por la crítica como por el público–, críticos como Carl Wilhelm von Schindel no sólo alababan la creatividad literaria de Naubert, sino que también subrayaban la absoluta importancia de que Benedikte Naubert no hubiera descuidado en ningún momento sus funciones como esposa y ama de casa:

Dieser gelehrten Bildung ungeachtet, versäumte sie nie dem weiblichen Berufe eigenthümlich angewiesenen Pflichten. Sie war häuslich und lebte eingezogen, führte in früherer Zeit die Wirtschaft ihrer Mutter und war die unverdrossene Pflegerin an dem Krankenbette derselben³⁵⁵.

Por su parte, Schütz hablaba del esfuerzo de Naubert para compaginar sus deberes como ama de casa y esposa y su labor literaria, refiriéndose a lo primero como “Berufsgeschäfte als Hausfrau” y a lo segundo como “Lieblingsbeschäftigungen”, si bien mostraba su deseo de que el resto de sus obras viera pronto la luz editorial:

Und ungeachtet diese außerordentliche Frau, in Folge dieser Unermüdlichen Anstrengungen ihres Geistes, denen ihre Berufsgeschäfte als Hausfrau so oft nur in nächtlicher Stille ihr zu folgen erlaubten [...], so fährt sie dennoch mit erstaunenswürdigstem Fleiße in diesen ihren Lieblingsbeschäftigungen täglich fort, so daß jetzt noch mehrere der lieblichsten Erzeugnisse ihrer Phantasie, in einem Alter von beinahe 60 Jahren, ungedruckt in ihrem Schreibpulte liegen, deren baldige Herausgabe, so wie eine vollständige Sammlung ihrer frühern einzelnen so anmuthigen kleinen Erzählungen höchlich zu wünschen ist³⁵⁶.

Asimismo, tras enumerar un largo listado de los títulos pertenecientes a las novelas históricas de Naubert y aclarar a continuación que además había publicado una cantidad considerable de pequeñas novelas en revistas y almanaques, Schütz instaba al lector a fijarse en lo sorprendente que resultaba que tan voluminosa lista de obras de contenido histórico fuera precisamente de autoría femenina: “Welcher Leser wird nicht über diesen Reichthum einer weiblichen schriftstellerischen Thätigkeit bei diesem bloßen trocknen Titelverzeichnisse erstaunen müssen!”³⁵⁷

Este artículo supuso evidentemente un gran acontecimiento en el ámbito literario del momento y no es arriesgado asegurar que muchos lectores debieron de mostrarse

³⁵⁵ Von Schindel, C. W. O. A., *Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts*, tomo II. Georg Olms, Hildesheim / Nueva York, 1978, [primera edición: 1823-1825], p. 33.

³⁵⁶ Schütz, K. J., *op. cit.*, columna 294.

³⁵⁷ *Ibid.*, columna 293.

enormemente sorprendidos, e incluso posiblemente incrédulos, ante la noticia de que uno de los autores de novelas históricas más aclamados de las últimas décadas era una mujer. En este sentido, las palabras de alabanza y admiración de Karl Julius Schütz –siempre desde la óptica de la época, ensalzando por igual su calidad literaria y el desempeño de su función como mujer y esposa– constituyeron con seguridad un nuevo impulso en el largo camino hacia la aceptación y el éxito de las mujeres escritoras: “Aber nicht bloß als Dichterin, sondern auch als Frau und Gattin, ist sie eine der herrlichsten ihres Geschlechts, und in der Poesie, wie ihm Leben, gebührt ihr in vielfacher vollster Bedeutung das: Ehret die Frauen!”³⁵⁸

Sin embargo, el camino que restaba por andar a las escritoras era todavía largo. Sesenta años tras la publicación de la primera novela histórica de Benedikte Naubert, en 1845, el *Morgenblatt für gebildete Leser* editaba un artículo titulado «Deutsche Schriftstellerinnen im achzehnten und neunzehnten Jahrhundert» que todavía defendía la imposibilidad de que las mujeres escritoras reunieran las cualidades necesarias para cultivar con éxito el género de la novela histórica. Al margen de dicha crítica quedaron, no obstante, tanto Naubert como Henriette Paalzow. El autor del artículo –cuya identidad se desconoce– reconoció asimismo el talento literario de otras dos autoras, Karoline Pichler y Caroline von Wolzogen (1763-1847), para crear escenarios históricos como telón de fondo de sus novelas familiares.

Para cuando Gottlob Heinrich Heinse, uno de los grandes autores de finales del siglo XVIII, publicó su primera obra, *Heinrich der Eiserne, Graf von Hollstein. Eine Geschichte aus dem vierzehnten Jahrhunderte* (1790), Naubert ya había publicado diez novelas. Sin embargo, el fin del misterio en torno a la autoría de sus obras no supuso el reconocimiento de su valor y calidad como escritora, sino que con el tiempo fue olvidada, justo en el momento en el que el ámbito germanohablante acogía con entusiasmo las novelas scottianas:

Today Naubert's oeuvre – from her historical novels to her fairy tales – is rarely considered in its own right. The reception of Naubert changed dramatically with the revelation of her gender³⁵⁹.

Während Naubert der Vergessenheit anheim fiel, geriet Deutschland, wie Aust es ausdrückte, unter den Bann Scotts³⁶⁰.

³⁵⁸ *Ibid.*, column 294.

³⁵⁹ Jarvis, S. C., *op. cit.*, p. 192.

Pero el hecho de que su obra terminara siendo ignorada no se debe en modo alguno a que no fuera apreciada por sus contemporáneos o a que no merezca la atención de la crítica actual. Como se ha observado, su obra obtuvo un éxito inusual: “Da war Benedikte Naubert, deren Romane, unter vielerlei Verfasseramen erschienen, mehr gelesen als Goethes und Schillers Werke zusammen.”³⁶¹

En efecto, el reconocimiento obtenido por el conjunto de la obra de Walter Scott pareció anular la popularidad alcanzada por la producción literaria de Naubert, pues Scott supo desarrollar los elementos innovadores presentes en los textos de la escritora alemana e imprimirles un carácter propio. El autor escocés presentó un nuevo concepto de novela histórica más evolucionado y atractivo para el lector de la época, en el que reforzó el componente realista presente en la obra de Naubert y redujo los elementos fantásticos que con frecuencia introducía la escritora alemana en parte para compensar las carencias de las fuentes de documentación histórica.

En este olvido confluyen más factores que deben ser igualmente considerados. Por una parte, el hecho de que Naubert publicara sus obras de forma anónima ha entorpecido enormemente su estudio. Por otra, tal y como sostienen Laura Martin³⁶² y Shawn Jarvis, Naubert no frecuentó los círculos literarios de su época, por lo que no contaba con literatos relevantes entre sus amistades, al contrario que otras escritoras como Bettina Brentano von Arnim, Caroline Schlegel-Schelling o Johanna Schopenhauer (1766-1838). Además también se defiende que esta omisión se debe posiblemente al hecho en sí de que Naubert era una mujer:

Female writers had not come into their own in Germany, and, perhaps because she was not part of the protected class of women of the Goethe generation who belonged “to the periphery of one (or more) great men, as a friend, muse onetime fiancée, lover, wife, grandmother, daughter, or simply as a protégée”, (Becker-Cantarino, 71), Naubert’s only chance for critical reception came from appearing to be a man³⁶³.

Asimismo, otro de los motivos podría residir en la circunstancia de que su obra no permite una clasificación precisa dentro de ninguna de las corrientes literarias del momento. En cualquier caso, todavía son diversos los aspectos dentro del conjunto de la producción literaria de esta singular autora que merecen que se le dediquen estudios más

³⁶⁰ Henn, M., *op. cit.*, p. 290.

³⁶¹ Feuchtwanger, L., *op. cit.*, p. 209.

³⁶² Cfr. Martin, L., *op. cit.*, p. 366.

³⁶³ Jarvis, S. C., *op. cit.*, p. 192.

profundos: su lugar en la tradición de la narrativa cuentística, la novela familiar, la literatura fantástica y, por supuesto, dentro de la tradición literaria femenina y del género de la novela histórica en concreto, así como dentro del panorama literario general del ámbito alemán en torno a 1800. Las novelas de esta escritora albergan múltiples elementos que les concedieron un carácter especial, diferenciándolas de las tendencias literarias tanto masculinas como femeninas de la época: “Selbst wenn sie keine literarische Beeinflussung wahrnehmen ließe, so sollte die Andersartigkeit Nauberts in Vergleich zu Erzählversionen anderer Autoren in Erinnerung gerufen werden.”³⁶⁴

Naubert supo escapar de los márgenes de la literatura que cultivaban otras autoras limitadas a escribir sobre temas pertenecientes al ámbito de la vida propiamente femenina y se basaban en las situaciones cotidianas que les resultaban conocidas (en forma de novelas familiares, diarios o cartas); recurrió con frecuencia a las mismas fuentes de documentación que muchos de sus homólogos masculinos, enriqueciendo de este modo sus ideas, y trató temas recurrentes en la tradición literaria occidental, tales como la virtud de la mujer desde una perspectiva femenina: “[...] es ist gerade ihre andere Herangehensweise an das Material, die sich als aufschlußreich erweist.”³⁶⁵ Y asimismo se acercó a la tradición literaria femenina al observar motivos propios de este terreno: “[...] so bestätigt sie das Argument der Forschung in bezug auf Frauenliteratur, daß es bestimmte Themen, Fragen und Umstände gibt, die generell woanders nicht, oder nicht so, aufgeworfen werden.”³⁶⁶

Por lo que a la configuración del presente trabajo se refiere, es necesario destacar sobre todo la influencia que ejerció la obra de Naubert, no sólo en algunos de los autores masculinos del momento, sino ante todo en otras escritoras que tomaron el relevo, así como en el desarrollo de la novela histórica escrita por mujeres, quienes encontraron en los motivos y las figuras de Naubert una fuente de inspiración:

The foundation had been laid for the future development of this branch of the genre in the hands of Hauff, Häring, Fontane, C. F. Meyer, and Ricarda Huch³⁶⁷.

The patriarchal rabble of critics and literary historians reduced her work to insignificance, but Naubert re-shaped history to tell the story not of the great men, the Götzs and Herrmanns, but of the women in white, the Velledas, the women of

³⁶⁴ Martin, L., *op. cit.*, p. 364.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 365.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 365.

³⁶⁷ Ward, A., *op. cit.*, p. 160.

great influence who served as inspiration to later generations of German women writers³⁶⁸.

Ihre innovative Begabung – die Entwicklung vom psychologischen Realismus in der deutschen Literatur; die Erfindung oder Entwicklung des historischen Romans; ihre Methoden, Themen aus der mittelalterlichen Romanze, Volkserzählungen und Märchen, Sagen und Heiligenlegenden in die literarische Arbeit zu übernehmen – führte sie dazu, Richtungen aufzuzeigen, die noch viel später Früchte tragen sollten, als sie selbst schon in Vergessenheit geraten war³⁶⁹.

A tenor de las palabras que el crítico Wolfgang Menzel dedicó a las mujeres escritoras en su reseña sobre la novela *Friedrich der Streitbare* (1830) de Karoline Pichler, en la cual criticaba duramente que éstas no se concentraran de forma exclusiva en las obligaciones y labores propiamente femeninas, no resulta difícil imaginar los obstáculos que debían franquear estas mujeres a la hora de desarrollar su faceta artística:

Möchten doch alle unsre schreibenden Damen statt des Gänsekiels die Nadel führen und uns ihre Romane in die Wände stecken. Wieviel besser würden diese seyn, denn es schämt sich keine einen schlechten Roman zu schreiben, die sich überaus schämen würde, eine schlechte Stickerei auszustellen. Und wie wenig würde man künftig an der Gelehrsamkeit und an den dichterischen Fähigkeiten der Damen zweifeln, wenn diese Gelehrsamkeit, diese Poesie nur in ihrer Nadel steckte. Doch wir müssen diese Hoffnung aufgeben. [...] Sie spinnen nicht mehr, sie beten nicht mehr, sie wirtschaften nicht mehr, sie lieben nicht mehr, sie beschreiben nur, wie das alles ihre Aeltermütter thaten, und wenn sie selbst Aeltermütter sind, wird ihren Urenkeltöchter nichts weiter übrig bleiben, als zu beschreiben, wie sie geschrieben haben. [...] Die Mädchen wollen nicht heiraten, nur schreiben, die Weiber nicht herrschen, nur schreiben³⁷⁰.

Las novelas de Benedikte Naubert marcaron un antes y un después en la tradición literaria femenina, que halló en ellas un referente dentro del género de la novela histórica, y el éxito y el reconocimiento que obtuvieron allanaron en este momento el camino a otras escritoras posteriores. Autoras como Wilhelmine Charlotte Eleonore von Gersdorf³⁷¹ o

³⁶⁸ Jarvis, S. C., *op. cit.*, p. 209.

³⁶⁹ Martin, L., *op. cit.*, p. 23.

³⁷⁰ Menzel, W., «Romane», *Literaturblatt* 49 (11-05-1831), pp. 193-196, aquí p. 193.

³⁷¹ Von Gersdorf, que publicó su primera obra en 1792 de forma anónima, empleó varios pseudónimos – Eleonore F. W. von Morgenstein, F. P. E Richter, J. van der Hall o Glycere und Minna– y no usó su verdadero nombre hasta transcurridos veinte años, compuso numerosas novelas históricas, tal y como constata el *Projekt Historischer Roman*. Los catálogos de las bibliotecas de préstamos de estos años demuestran el éxito que cosecharon sus novelas.

Karoline Pichler³⁷², entre otras, adoptaron en sus obras de corte histórico algunos de los motivos introducidos por Naubert. Von Gersdorf, por ejemplo, tal y como comentaba en el epílogo a su novela *Churfürst Friedrich der Fünfte von der Pfalz* (1823), siguió el recurso empleado por Benedikte Naubert en *Geschichte der Gräfin Thekla von Thurn*, es decir, describió un episodio histórico por medio de un héroe de “carácter medio” y se dirigió directamente al lector haciendo referencia al uso de diversas fuentes de documentación:

Es wird dem Freund und Kenner der Geschichte eben so wenig bei Lesung dieses Gemäldes einer inhaltschweren Vorzeit entgangen seyn, daß ich mich bemüht habe, bei demselben aus ächt historischen Berichten zu schöpfen, als daß mir die Romantik bei Auftragung der Farben – wenn ich mich so ausdrücken darf – ihr Kolorit geliehen hat³⁷³.

En esta misma novela Von Gersdorf trataba también la cuestión de la distancia temporal y el peligro de transfigurar el pasado glorificándolo, justamente debido a dicha distancia, respecto de las épocas narradas: “Wie uns der Himmel nur blaß erscheint, weil wir unter ihm stehn, so erscheint uns die Zeit des Mittelalters romantisch, nur weil sie vergangen und entfernt ist. Sie war es nicht für die, welche darin lebten.”³⁷⁴

Igualmente, en algunas novelas de la escritora Karoline Pichler como *Agathokles* (1808), *Die Grafen von Hohenberg. Ein Roman* (1811), *Die Belagerung Wiens* (1824), *Die Schweden in Prag* (1827), *Die Wiedereroberung von Ofen* (1829), *Henriette von England, Gemahlinn des Herzogs von Orleans* (1831), *Friedrich der Streitbare* (1831), *Eduard und Malvina* (1805) o *Elisabeth von Guttenstein. Eine Familiengeschichte aus der Zeit des österreichischen Erbfolgekrieges* (1835), se puede apreciar claramente la huella de Naubert –así como la de Walter Scott–:

Caroline von Pichler, geborne von Greiner, eine sehr geachtete Frau in Wien, schrieb seit 1804 viele historische Romane, zunächst nach dem Vorbild der Naubert, aber

³⁷² En la base de datos que ofrece el *Projekt Historischer Roman*, la labor literaria de Pichler sobresale de manera particular entre los años 1805 y 1835, en los que el público lector acogió el conjunto de su obra con entusiasmo, e incluso algunos de los críticos literarios que se mostraban tan severos ante las mujeres escritoras, como era el caso de Wolfgang Menzel, la alabaron en cierto modo: “Zugegeben, daß Damen aus der modernen Gesellschaft berufen und auserwählt sind, uns in sentimental und tugendhaften, aufgeklärten und pruden, seichten und breiten Romanen über den groben und grausamen, unhöflichen und unfeuchten, und doch reinen, tiefen und frommen Geist des Mittelalters zu belehren, – so ist die Dame Pichler ohne Zweifel wie eine der ersten, so eine der verdientesten Arbeiterinnen in diesem Fache”. Menzel, W., «Romane», *op. cit.*, aquí, p. 194.

³⁷³ Von Gersdorf, W., ‘Epílogo’ a Von Gersdorf, W., *Churfürst Friedrich der Fünfte von der Pfalz, König von Böhmen und seine Getreuen. Romantisches Gemälde der Vorzeit*. Lauffer, Leipzig, 1823, p. 304.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 304.

mit viel mehr Gefühlsausdruck und auch mit reicherer Ausmahlung, z. B. der Costüme, worin sie schon an Walter Scott mahnt³⁷⁵.

Naubert abrió, pues, el camino a estas escritoras, quienes, junto a tantas otras como Amalie Schoppe³⁷⁶, Fanny Tarnow (1779-1862), Henriette Paalzow, Franziska von Stengel, Wilhelmine Lorenz, Clara Mundt, Minna Rüdiger (1841-1920), Victorine Endler (1853-1932), Marie von Ebner-Eschenbach, Helene Böhlau (1859-1940), Ricarda Huch (1864-1947)³⁷⁷, Margot Boger (1888-1968) o Fanny Wibmer-Pedit (1890-1967) contribuyeron a través de su producción literaria a la evolución del género de la novela histórica, desde una perspectiva diferente: la femenina.

3.3.2. Características comunes

Doch haben Frauen, gerade in unserm letzten Jahrhundert, auch historische Dichtungen größten Formates geschaffen [...]³⁷⁸.

Tal y como ya se ha apuntado en apartados anteriores del presente trabajo, por lo que a la segunda mitad del siglo XX se refiere, en las décadas de los años setenta y ochenta la novela histórica resurgió con fuerza a nivel internacional y el número de mujeres que se dedicaron a ella aumentó en proporciones cada vez mayores. No fue hasta este momento cuando lograron un verdadero reconocimiento por parte de la crítica y del público lector.

Hasta el siglo XVIII, a pesar de que las normas teóricas relativas a la novela histórica todavía no estaban definidas, destacó la marcada ausencia de escritoras que cultivaran el género. Según Anita Runge, fueron numerosas las escritoras que, sólo una vez

³⁷⁵ Menzel, W., *Deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit*, op. cit., p. 436.

³⁷⁶ Amalie Schoppe fue una de las escritoras de novelas históricas más prolíficas, según consta en la base de datos del *Projekt Historischer Roman*, donde figuran diecinueve títulos de corte histórico de la autora.

³⁷⁷ La obra de Huch reflejaba ya las nuevas posibilidades de formación de las que empezaban a disfrutar las mujeres. No obstante, dado que en Alemania todavía no era posible, Huch estudió Historia y Filosofía en Suiza y se doctoró en 1892 en la Universidad de Zúrich con un trabajo de temática histórica sobre la Historia suiza titulado *Die Neutralität der Eidgenossenschaft, besonders der Orte Zürich und Bern während des spanischen Erbfolgekrieges*. La problemática existente en torno a la relación entre Historia y ficción dentro del género de la novela histórica, así como la función del historiador y la del poeta fueron cuestiones sobre las que reflexionó y que trató de aclarar en diversos escritos o discursos: “Mein Bestreben war nicht das des eigentlichen Historikers, schlechtweg festzustellen, wie es gewesen ist. Ich suchte das Poetische in den geschichtlichen Vorgängen, als das Ewige. [...] Die Phantasie ist die schönste oder eine der schönsten Gaben des Dichters; sie darf ebensowenig vergewaltigt werden wie die Historie”. Citado según Tebben, K., *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*, op. cit., pp. 824-825.

³⁷⁸ Feuchtwanger, L., op. cit., p. 209.

legitimada su autoría en el marco de otros géneros más “femeninos”, tales como la novela epistolar, el cuento, la saga o la leyenda, pudieron acceder al género de la novela histórica; entre ellas, por ejemplo, Susanne von Bandemer (1751-1828), Marianne Ehrmann (1755-1795), Caroline Auguste Fischer (1764-1842), Elisabeth Hollmann (1762-?), Therese Huber (1764-1829), Friederike Henriette Kühn (1779-1803), Caroline de la Motte Fouqué, Friederike Lohman (1749-1811), Dorothea Schlegel (1764-1839), Karoline Pichler, Sophie von Tresenreuter (1755- ?) o Johanna Isabella Eleonore von Wallenrodt (1740-1819). Runge apuntaba a la posibilidad de que una de las razones residiera en las cualidades que la crítica literaria atribuía tradicionalmente a la mujer:

Natürlichkeit, Lebhaftigkeit, Spontaneität sowie Abwesenheit von Gelehrtheit und Galanterie [...] ³⁷⁹.

Natürlichkeit, Unkonventionalität, Naivität, Nähe zur Mündlichkeit werde ihnen zugeschrieben – alles was kompensatorisch hochgeschätzte Eigenschaften, die aber zugleich die hierarchische Unterordnung des weiblichen Geschlechts befestigen ³⁸⁰.

Dichos atributos en un principio hallaron cierta aceptación, pero más tarde fueron descartados como elementos adecuados para practicar este género literario. Así, en un inicio, por ejemplo, Johann Christoph Gatterer (1727-1799) hablaba en su tratado *Vom historischen Plan, und der darauf sich gründenden Zusammenfügung der Erzählung* (1767) de la necesidad de que la Historia se representara en las letras de una forma vivaz, pues tan sólo de este modo las imágenes representadas podrían hallar un lugar en el corazón del lector; sin embargo, pronto ganaron terreno las teorías literarias que exigían tanto un justo equilibrio entre Historia y estética como rigurosidad científica y erudita, ámbito del que la mujer se veía excluida.

Según afirmaba Georg Lukács, la novela histórica surge siempre en épocas de grandes transformaciones para un pueblo determinado o la humanidad en general. En el transcurso del siglo XX el mundo occidental ha vivido una serie de cambios tan sustanciales y tan drásticos, presentes en todos los terrenos imaginables –la Primera y la Segunda Guerra Mundial, las condiciones de los tratados de paz, las nuevas economías, la novedosa política de unificación europea, la revolución informática–, que el hombre

³⁷⁹ Runge, A., *op. cit.*, aquí p. 226.

³⁸⁰ Von Heydebrandt, R., «Vergessenes Vergessen. Frauen als Objekt und Subjekt literarischen Gedächtnisses», en: Röttger, K. / Paul, H. (eds.), *Differenzen in der Geschlechterdifferenz. Aktuelle Perspektiven der Geschlechterforschung*. Erich Schmidt, Berlín, 1999, pp. 136-155, aquí p. 150.

apenas ha tenido tiempo de asimilarlos. En esta clase de situaciones se manifiestan irremediabilmente interrogantes de carácter existencial sobre el mundo, el ser humano y la vida en sí y en este sentido el género de la novela histórica se proclama como una valiosa herramienta a la hora de cuestionarse el presente y acertar a comprender el pasado. Según Diana Wallace (n. 1964), cualquier novela histórica es “histórica” en cuatro sentidos:

in its use of a particular period for its fictional setting; in its engagement with the historical moment (social, cultural, political and national) of its writing; in its relation to the personal life history of the writer herself; and in its relation to literary history, most obvious in the intertextual use of earlier texts³⁸¹.

En la narrativa histórica escrita por mujeres, como sucede con otras vertientes de la creación literaria femenina, se da un condicionamiento previo adicional al proceso de creación: la superación de la desigualdad que la mujer ha tenido que afrontar en múltiples campos de la vida en sociedad –y a la cual todavía debe hacer frente en la actualidad, a pesar de los logros obtenidos–. En este sentido, la Primera Guerra Mundial fue un punto de inflexión, puesto que las circunstancias que generó produjeron una serie de cambios significativos en las estructuras sociales gracias a los cuales la mujer occidental hizo su entrada en la escena pública accediendo a puestos de trabajo hasta entonces reservados al hombre, una situación que contribuyó a aumentar su sentimiento de libertad y la confianza en sus propias capacidades.

Son varios los críticos literarios que consideran la década de los años veinte del siglo pasado como el momento en que la novela histórica tradicional, asociada al realismo decimonónico, dio un giro y adquirió una nueva fuerza renovada en manos de las mujeres escritoras, debido principalmente a los siguientes factores: la nueva conciencia de las mujeres como ciudadanas de la Historia, su participación activa en la Historiografía, así como su acceso a la formación universitaria.

En las últimas décadas del siglo pasado el mundo occidental continuó asistiendo a importantes transformaciones sociales que hicieron posible que el grado de independencia de la mujer fuera cada vez mayor. Uno de los acontecimientos que resultó decisivo para la mujer fue, tal y como ya se ha analizado anteriormente, el movimiento feminista de la década de los años setenta. En la medida en que la mujer fue conquistando terreno en la

³⁸¹ Wallace, D., *The woman's historical novel: British women writers, 1900-2000*. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2005, p. 4.

nueva sociedad occidental, fue ganando una nueva conciencia como sujeto femenino, factor primordial de cara a que sus incursiones literarias se afianzaran en un ámbito considerado exclusivamente masculino, el género de la novela histórica:

Ich denke, Frauen brauchen in dieser Situation des gesellschaftlichen Umbruchs ein Licht in der Zukunft, damit sie nicht unter den Lasten zusammenbrechen. Wir brauchen in diesem Sinne historische und legendäre Gestalten als Beistand³⁸².

Fue en este momento cuando nació el verdadero apremio por romper los silencios y enmendar las lagunas existentes en la Historia, cuando realmente se sintió el deseo de expresar que la mujer siempre había estado presente en la sociedad, aunque hubiera pasado inadvertida: "Ist die historische Position der Frauen eher die der Schweigenden, so steht das >Weibliche< mit dem Verschwiegenen, dem Verdrängten in einer engen Verbindung."³⁸³

La novela histórica que surgió a raíz de estos cambios sociales intentaba reflejar que el enfoque que se había dado a la figura femenina en los siglos anteriores era unilateral y parcial. A partir de este momento muchas literatas presentaron en sus obras la Historia desde la perspectiva de la mujer y ofrecieron un enfoque diferente que venía a completar el anterior: "Frauen haben noch immer etwas andere Biographien als Männer, selbst dann, wenn sie in Politik und Beruf mitreden. [...] Das alles gibt zu reden, selbst wenn man nicht davon schreibt."³⁸⁴

Dentro del marco del movimiento feminista, otro de los elementos que allanó el camino a las escritoras y que en sus inicios contribuyó visiblemente a consolidar su presencia en el género fue el interés de la Historiografía por la figura de la mujer y su papel en la Historia. Pese a que el sexo femenino siempre ha estado presente de forma activa en todos los procesos históricos, la Historiografía tradicional lo había excluido de sus estudios, dado que por norma general éstos venían centrándose más bien en las proezas de los grandes hombres, en las estructuras del campesinado o del proletariado o en las grandes guerras y eventos políticos. El lugar de la mujer se hallaba únicamente en la vida cotidiana, en el ámbito de lo privado, pero ésta no era la prioridad de los historiadores, ya que en caso de que los análisis prestaran su atención a la figura femenina, por lo general se centraban

³⁸² Benker-Grenz, J., *op. cit.*, aquí pp. 59-60.

³⁸³ Weigel, S, *Die Stimme der Medusa: Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1989, p. 282.

³⁸⁴ Von Matt, B., *Frauen schreiben die Schweiz, op. cit.*, p. 12.

en mujeres excepcionales, es decir, en reinas, princesas, heroínas nacionales o en brujas; mas éstas, por lo general, eran figuras estereotipadas que tampoco fueron objeto de una investigación exhaustiva en incontables casos:

Women historians were engaged in what Woolf called ‘turn[ing] history wrong side out’ (1979, 44) to expose its underside. The impact of their work can be traced in the portrayal of, for instance, witches and nunneries in Women’s historical novels³⁸⁵.

Eine Möglichkeit, die Frauengeschichte aufzuwerten und ihre eigentliche Reichweite zu erkennen, besteht darin, die vielfach stillschweigend vorausgesetzte Kluft oder kategoriale Differenz zwischen (weiblicher) Privatheit und (männlicher) Öffentlichkeit selbst in Frage zu stellen, um statt dessen das reziproke Verhältnis beider Bereiche zu beleuchten. [...] In dem Maße, in dem die starre Dichotomie zwischen der Privatsphäre der Familie (als dem historischen Ort der Frau) und der politisch wirksamen, öffentlichen Tätigkeit des Mannes unterwandert wird, zeigt sich nicht allein die unweigerliche Erflochtenheit und wechselseitige Bedingtheit beider Seiten, sondern es zeichnet sich auch die politische sowie geschichtliche Bedeutung des vermeintlich marginalen Privaten ab³⁸⁶.

Si bien este interés no llegó a traducirse en unos resultados tangibles hasta el siglo XX, sus inicios se remontan al siglo XVIII. Así, por ejemplo, el filósofo Christoph Meiners (1747-1810) publicó una obra en cuatro volúmenes titulada *Geschichte des weiblichen Geschlechts*, en la cual trató de describir la situación del sexo opuesto en varios países en el transcurso de las diversas épocas, siguiendo el principio de la “Achtung des andern Geschlechts”³⁸⁷. Por su parte, el editor Georg Joachim Göschen (1752-1828), fundador del *Historischer Calender für Damen*, también consideraba que el público lector femenino debía disponer de mayor acceso a los temas históricos. Christoph Martin Wieland lamentaba en dicha publicación la existencia de numerosas mujeres pertenecientes a las clases sociales más privilegiadas que carecían de los conocimientos necesarios sobre la lengua alemana, la literatura, el arte y la Historia y, motivado por esta situación, tomó la determinación de crear un concepto patriótico para una nueva “literatura para mujeres” de contenido nacional, que las instruyera en las cuestiones relativas a la Historia patriótica, con el objeto de que pudieran transmitir este legado a sus propios hijos.

Según afirmaba María Milagros Rivera (n. 1947) en su artículo «La historia de las mujeres y la conciencia feminista en Europa» editado en 1991, ya desde los orígenes de

³⁸⁵ Wallace, D., *op. cit.*, p. 28.

³⁸⁶ Simonis, A., «Das Undurchsichtige begreifen. Geschichte und *gender*», en: Fulda, D. / Tschopp, S. S. (eds.), *Nicht-fiktionale Geschichtsschreibung von Frauen untersucht*. Gruyter, Berlín, 2002, pp. 221-244, aquí pp. 226-227.

³⁸⁷ Meiners, C., *Geschichte des weiblichen Geschlechts*. Hannover, 1788-1800, tomo I, pp. IV-V.

Europa la mujer se había interesado por su Historia y desde la Baja Edad Media había dado muestras de ello, comprendiendo en sus textos el concepto como Historia de un colectivo, necesario para la construcción de una identidad, en el momento en que tomó conciencia de su subordinación social³⁸⁸. Sin embargo, desde que la poetisa francesa Christine de Pizan (1364-1430) esgrimiera razonamientos feministas en torno a la “Querelle des Femmes” tuvieron que transcurrir varios siglos antes de que la mujer se hiciera con un lugar visible en la sociedad y en la Historia. De Pizan, quien dio forma teórica a sus ideas en su obra *La cité des Dames* (1405), intentó hallar una lógica distinta al discurso en torno a la figura de la mujer, sustentando dicha lógica en la experiencia histórica propiamente femenina e inaugurando una nueva forma de análisis de la que se servirían otras historiadoras siglos más tarde.

La profunda laguna en los estudios historiográficos editados hasta los años setenta del siglo XX se debe, entre otras causas, a la preponderancia de una perspectiva androcéntrica de los mismos. Si ser historiador implicaba entonces de forma prácticamente automática ser hombre, más tarde, en la década de los años setenta del siglo XX, las mujeres comenzaron a recapacitar sobre sí mismas como sujetos de la Historia independientes, por lo cual se convirtieron en objeto de interés de pleno derecho en el marco de la Historiografía.

Gradualmente fue surgiendo una nueva vertiente en el ámbito de la Historiografía gracias a mujeres historiadoras que trataron de devolver la visibilidad al sexo femenino³⁸⁹, primeramente mediante la publicación de artículos, y más tarde gracias a estudios monográficos centrados en el estudio de las acciones y los pensamientos de las más diversas figuras históricas femeninas. Así pues, las historiadoras buscaban nuevos caminos que les permitiesen incluir en sus trabajos aquellos contenidos que hasta ese momento

³⁸⁸ Cfr. Rivera Garretas, M. M., «La historia de las mujeres y la conciencia feminista en Europa», en: Luna, L., *Mujeres y sociedad. Nuevos enfoques teóricos y metodológicos*. Universidad de Barcelona, Barcelona, 1991, pp. 123-140, aquí p. 140.

³⁸⁹ La publicación del estudio *Becoming Visible. Women in European History* (1977), editado por Renate Bridenthal, Claudia Koonz y Susan Stuard, constituye un claro ejemplo de ello; en él se recogía el artículo «Did Women Have a Renaissance?» de la estadounidense Joan Kelly-Gadol (1928-1982), en el cual se constataba que, pese a que los hombres vivieron un verdadero Renacimiento en todos los ámbitos, éste no fue el caso de la mujer, pues ella carecía de las oportunidades necesarias para integrarse activamente en el mundo de la cultura o la educación: “These developments reorganized Italian society along modern lines and opened the possibilities for the social and cultural expression for which the age is known. Yet precisely these developments affected women adversely, so much that there were not renaissance for women – at least, not during the Renaissance.” Kelly-Gadol, J., «Did women have a Renaissance?», en: Bridenthal, R. / Koonz, C. / Stuard, S. (eds.), *Becoming Visible. Women in European History*. Houghton Mifflin Company, Boston, 1987, pp. 175-201, aquí p. 176.

habían sido excluidos. La figura de la artista femenina se erigió como otro de los novedosos focos de interés de la nueva Historiografía y las actividades creativas femeninas se observaron en relación con los programas educativos y de formación destinados a la mujer y los modelos femeninos correspondientes.

Muchas de las publicaciones que surgieron al amparo de la nueva óptica cuestionaron las metodologías empleadas hasta entonces por la Historiografía tradicional, descubrieron fuentes de documentación desconocidas y sirvieron, en definitiva, como fuente de inspiración y base científica de documentación para la aparición de una nueva narrativa histórica cuyo pilar principal era la mujer³⁹⁰: “La necesidad de revisar el pasado no solamente para recuperar figuras femeninas olvidadas sino también para entender procesos que la Historia tradicional no se ha planteado es cada vez más urgente.”³⁹¹

Las escritoras abrazaron esta nueva tendencia y comenzaron entonces a revisar el pasado para procurar comprender los entresijos en torno a la figura de la mujer y contrarrestar “la invisibilidad de las mujeres en la Historiografía en general”³⁹²:

Buscando saber el por qué de la discriminación contra las mujeres, sus efectos a través del tiempo y sus raíces más remotas, conocer a aquellas mujeres que se habían rebelado contra su condición y entender el por qué lo habían hecho, volvimos nuestra mirada hacia el pasado. Urgía hacerlo pues para crearnos una nueva identidad, necesitábamos memoria, modelos y ejemplos³⁹³.

[...] the invisibility of women in traditional histories, the inappropriateness of conventional chronology with its emphasis on ‘progress’, and problems with form and narrative, encouraged women historians to focus on social history³⁹⁴.

Así pues, la segunda ola de feminismo institucionalizó el interés por recuperar la Historia de las mujeres. Para las autoras del género este hecho supuso la oportunidad de inventar o “reimaginar” las vidas de figuras marginadas, especialmente las femeninas. A pesar de que la Historia tradicional había excluido a la mujer, fue precisamente el género

³⁹⁰ No obstante, es importante señalar que el nacimiento de la Historiografía feminista no supuso una ruptura con la Historiografía tradicional, ya que se constituyó de manera paulatina.

³⁹¹ Navarro Aranguren, M., «Mirada nueva, problemas viejos», en: Luna, L., *Mujeres y sociedad. Nuevos enfoques teóricos y metodológicos*. Universidad de Barcelona, Barcelona, 1991, pp. 101-109, aquí p. 108. Llama la atención que, a pesar de que este estudio fue publicado a principios de los años noventa, su autora se refería a esta necesidad todavía en presente.

³⁹² *Ibid.*, p. 102.

³⁹³ *Ibid.*, p. 103.

³⁹⁴ Wallace, D., *op. cit.* p. 28.

de la novela histórica el que le ofreció el espacio imaginativo para crear nuevas versiones, más incluyentes, de la misma:

Ohne den Leidensdruck der vielfältigen Benachteiligungen von Frauen und ohne den aus ihm entspringenden Willen zur Veränderung der Verhältnisse wären die Defizite in der Geschichtswissenschaft, die die Rolle der Frau in der Geschichte betreffen, nicht so energisch abgebaut worden, wie es trotz andauernder Benachteiligung der Fall war. Ohne diese Bemühungen würden nicht nach wie vor produktive Herausforderungen von der historischen Frauenforschung an die Geschichtswissenschaft in allen Bereichen ausgehen³⁹⁵.

Según exponía Biruté Cipliauskaitė en su ya citado estudio³⁹⁶, la novela histórica escrita por mujeres que surgió enmarcada en este contexto trataba en parte de hallar el enfoque unilateral de la mujer en siglos anteriores. Es decir, la participación activa de las escritoras en este género dio lugar a la primera tentativa generalizada de narrar la Historia integrando igualmente la perspectiva de la mujer³⁹⁷, si bien no resultó una empresa fácil de llevar a cabo:

Porque las autoras que han escrito en el pasado y en el presente la historia de otras mujeres y que, al hacerlo, han definido una identidad de sexo y de género, han dado una definición de lo que –según ellas y no según el discurso masculino dominante– era o es ser mujer en una época y en una cultura determinadas, han tenido primero que pasar, precisamente, por un duro proceso de «autorización»³⁹⁸.

Fueron muchas las novelas publicadas en estos años que rompían con los cánones tradicionales del género. Sus autoras, siguiendo la tendencia literaria femenina del momento buscaban su propio estilo personal, tratando de emplear el ya mencionado “nuevo lenguaje”, más espontáneo e íntimo, que les permitiera desarrollar literariamente el “yo” femenino en toda su plenitud, anteponiéndolo al personaje histórico femenino como figura pública. La distancia temporal estipulada por el canon perdió validez en estos textos y se pasó a escribir sobre hechos acontecidos en las décadas inmediatamente anteriores,

³⁹⁵ Rüsen, J., *op. cit.*, p. 147.

³⁹⁶ En el apartado que dedicaba a la novela histórica se centraba principalmente en las obras escritas en Francia, Alemania, Italia, Portugal y España.

³⁹⁷ Según apuntaba en 2005 Diana Wallace en su trabajo *The woman's historical novel: British women writers, 1900-2000*, existen dos aplicaciones de la Historia: el escapismo y la intervención política. Son dos vías diversas, aunque no excluyentes, dado que la necesidad de evasión es el resultado de una insatisfacción general con aquello que se tiene. La posición de marginalidad de la mujer la condujo a considerar la versión oficial de los acontecimientos pasados como una selección realizada por determinados puntos de vista e ideologías: “Marginality or exclusion breeds a scepticism towards the grand narratives of history. Required to read history ‘as men’, women may well become [...] resisting readers of such narratives”. Wallace, D., *op. cit.*, p. 3.

³⁹⁸ Rivera Garretas, M. M., *op. cit.*, aquí p. 124.

dado que lo verdaderamente relevante era la esencia femenina y ésta era atemporal; al narrar sobre figuras femeninas muchos textos recalcaban el elemento afectivo³⁹⁹ aun cuando se tratara de personajes históricos. Entre los recursos literarios que Ciplijauskaitė citaba como novedosos se hallaban también unas estructuras y unos finales más abiertos y libres, así como el uso de la ironía a través del desdoblamiento como herramienta para contrarrestar los elementos afectivos de sus personajes, pues:

Con ello consiguen añadir a la percepción afectiva el elemento masculino del juicio racional, integrando, en los casos más logrados, la función del *animus* con la naturaleza del *anima* y consiguiendo una visión más total⁴⁰⁰.

La novela histórica no fue una excepción y también entrañó la peculiar situación presente en el resto del panorama literario, es decir, debido a la circunstancia de que en el siglo XIX las novelas históricas hubieran sido escritas casi en exclusiva por autores masculinos, las imágenes de la mujer en ellas presentes se correspondían sólo con la visión masculina: eran descripciones de figuras femeninas realizadas desde la perspectiva del hombre, y no siempre afines a la realidad de la mujer vista desde su propia óptica femenina:

Denn ihre narrative Struktur stellt klar, dass Geschichte (als *historia* wie als *res gestae*) stets ein perspektivisches Konstrukt ist, setzt doch jede Erzählung einen Erzähler und dessen spezifische, beschränkte Perspektive voraus⁴⁰¹.

Al igual que sucedió con la novela en general, las novelas históricas escritas por mujeres publicadas a partir de los años setenta también siguieron la tendencia de revisar las imágenes de las figuras históricas femeninas, se distanciaron de las figuras creadas por los hombres y pretendieron dar una panorámica nueva y refrescante con la que las mujeres se sintieran identificadas. La intención consistía, en definitiva, en demoler la imagen femenina anteriormente establecida. En este sentido, si resulta obvio que, por ejemplo, la era medieval que pueda escenificar un autor contemporáneo distará sensiblemente de las

³⁹⁹ Esto se ve reflejado especialmente en el caso concreto de Portugal, donde sobre todo en los años ochenta las jóvenes escritoras portuguesas tomaron la Historia más reciente de su país como telón de fondo inseparable de las vidas de sus protagonistas femeninas, que no son figuras históricas. Cfr. Ciplijauskaitė, B., *op. cit.*, p. 144.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 129.

⁴⁰¹ Fulda, D., «Hat Geschichte ein Geschlecht? Gegenderte Autorschaft im historischen Diskurs», en: Deines, S. / Jaeger, S. / Nünning, A. (eds.), *Historisierte Subjekte – Subjektivierte Historie. Zur Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit von Geschichte*. Walter de Gruyter, Berlín, 2003, pp. 185-201, aquí p. 188.

imágenes presentes en las novelas de Walter Scott o de cualquier otro autor de siglos pasados, esta impronta temporal resulta igualmente inevitable en las obras literarias de corte histórico fruto del ingenio femenino de las últimas décadas del siglo XX. En ellas sus autoras ofrecían un enfoque de la femineidad divergente del anterior y describían a sus figuras femeninas con cierto carácter de independencia e incluso rebeldía. La presencia de figuras pertenecientes a la Antigüedad clásica o a la Edad Media era muy común, pues servía para destacar que incluso entonces hubo mujeres con voluntad propia, rebeldes para su época, que contribuyeron de alguna forma a la emancipación de la mujer. En este contexto, tal y como se verá en un próximo apartado, a raíz del movimiento feminista se despertó un nuevo interés entre las escritoras por el fenómeno histórico de la caza de brujas y la figura de la bruja como símbolo, tanto de la marginación de la mujer en el transcurso de la Historia como del poder del sexo femenino.

Motivadas por las carencias existentes en la versión oficial de la Historia, las autoras del género buscaban a partir de estos años una nueva lectura de la misma para fomentar la autonomía del sujeto femenino y despertar del pasado una serie de figuras femeninas injustamente silenciadas por el conjunto de la sociedad. Para llegar a entender el rol del sujeto social “mujer” dentro del devenir histórico era preciso establecer una nueva visión de los acontecimientos. Así, las escritoras asumieron la función de recordar al mundo que siempre ha habido mujeres excepcionales que han contribuido al desarrollo de la Historia de la humanidad. De esta manera, la mujer actual puede encontrar más fácilmente sus referentes al recuperar su memoria histórica:

Jamás hubiera podido imaginar hace casi diez años, cuando comencé a interesarme por personajes históricos femeninos, la importancia que muchos de ellos llegaron a alcanzar en su tiempo. Me sorprendí porque casi ninguno de sus nombres ocupaba un lugar en la historia⁴⁰².

En esta labor de relectura de la Historia fue surgiendo una serie de novelas ambientadas en el pasado que giraban principalmente en torno a dos ejes: por un lado, podían dirigir su atención o bien a determinadas minorías o figuras marginales, o bien al llamado “subconsciente colectivo”, representado por figuras relevantes por su función particular dentro de la sociedad. En el primer caso, cuando sus protagonistas eran

⁴⁰² Álvarez, M. T., *Ellas mismas. Mujeres que han hecho historia contra viento y marea*. La esfera de los libros, Madrid, 2005, p. 11.

femeninas, éstas entretejían elementos pertenecientes tanto a la Historia como a la vida cotidiana y generaban una serie de microhistorias que reflejaban el verdadero cosmos de la esencia social. En el segundo caso, la elección de estas protagonistas femeninas respondía a la intención de poner de manifiesto que la Historia de la humanidad rebosa ejemplos de grandes figuras femeninas, pese a que sus biografías o habían permanecido en su mayoría a la sombra del anonimato –al igual que las de tantas escritoras– o no habían sido recogidas por la versión oficial de la Historia⁴⁰³:

El éxito de mujeres como éstas, a las que sus autoras han aplicado una relectura fictiva, se convierte a pesar del tiempo transcurrido en el éxito de todas las mujeres y justifica y explica, a la vez, la profusión de novelas de carácter histórico y autobiográfico que se han publicado en estos últimos años, en los que la mujer sobrepasa ampliamente en porcentaje de lectura al hombre⁴⁰⁴.

Además, el género ha permitido a la mujer escritora gozar de la libertad de escribir desde la perspectiva de narradores y protagonistas masculinos, y narrar así sobre el mundo masculino –propio del ámbito público o político–: “In fact, it became obvious that the historical novel has been one of the sites where women writers have had most freedom to examine *masculinity* as a social and cultural construction.”⁴⁰⁵

Por otro lado, si el género de la novela histórica ha ofrecido a la mujer escritora el espacio idóneo para escribir “como un hombre”, también resulta sugerente la figura de la mujer enmascarada como hombre, presente en algunas obras cuya trama gira en torno a una protagonista femenina obligada a disfrazarse de hombre para sobrevivir⁴⁰⁶. Con todo, aunque en la constelación de los personajes suele predominar una protagonista femenina,

⁴⁰³ En este contexto Ciplijauskaitė citaba los ejemplos de varias escritoras: “Así, Jeanne Bourin «rectifica» la imagen de Héloïse; Françoise Chandernagor pone de relieve la influencia que ha ejercido Madame de Maintenon; Andrée Chédeville dramatiza figuras que han contribuido a transformar las leyes de Egipto; Lourdes Ortiz saca a relucir una reina poco comentada en los libros de Historia, pero con un concepto del imperio muy adelantado para su tiempo; Luise Rinser introduce a un quinto evangelista femenino”. Ciplijauskaitė, B., *op. cit.*, p. 127. No obstante, también es importante indicar que el ingenio creativo femenino en este ámbito no siempre se ha inspirado en esta clase de factores negativos, como la falta de visibilidad en la Historia y el permanente silencio, sino que también ha encontrado motivaciones en otros elementos más positivos; así, en el siglo XVI, por ejemplo, las mujeres también escribían para reivindicar sus méritos: en 1600 se editaba póstumamente la obra *Il merito delle donne* de la veneciana Moderata Fonte (pseudónimo de Modesta Pozzo, 1555-1592).

⁴⁰⁴ Navarro Salazar, M. T., «Mujer e identidad en la narrativa histórica femenina», en: Jurado Morales, J. (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Fundación Fernando Quiñones: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Chiclana de la Frontera, 2006, pp. 191-218, p. 203.

⁴⁰⁵ Wallace, D., *op. cit.* p. 8.

⁴⁰⁶ Este recurso, que sirvió a muchas de las escritoras como herramienta en el ya citado proceso de autodescubrimiento durante los años setenta, y en el cual es común la presencia de una narradora en primera persona, así como una importante carga afectiva, continúa estando de actualidad.

también se elige a figuras masculinas como personajes centrales, como ya hizo Marguerite Yourcenar –pseudónimo para Marguerite Antoinette Jeanne Marie Ghislaine Cleenewerck de Crayencour– en su novela *Mémoires d'Hadrien* (1951).

Ciplijauskaitė señalaba que la tendencia dentro de la narrativa femenina a escribir a modo de autobiografía destaca sobremanera en lo concerniente al género literario de la novela histórica. Pero el hecho de que estas novelas estén escritas en primera persona no quiere decir que contengan siempre rasgos autobiográficos de la autora: ésta simplemente opta por dicha vía para concederle una mayor autonomía a su personaje⁴⁰⁷. Además es necesario señalar que, a pesar de que el discurso en primera persona y la novela autobiográfica se hayan generalizado entre las escritoras, no significa en absoluto que éste sea un rasgo exclusivamente femenino. Existen igualmente numerosas novelas escritas por mujeres con un discurso en tercera persona, e incontables novelas escritas por hombres – con personajes masculinos y femeninos– redactadas en primera persona⁴⁰⁸.

En la década de los años cincuenta, entre las escritoras contemporáneas que destacaron por su escritura de carácter histórico cabe resaltar a la ya mencionada Marguerite Yourcenar, cuya obra *Mémoires d'Hadrien* fue precisamente una de las primeras en contribuir al cambio de la novela histórica en el siglo XX. En esta novela Yourcenar narraba en primera persona la vida del emperador Adriano desde una perspectiva subjetiva de una gran intimidad; éste era uno de los componentes más eficientes para marcar una distancia lógica entre la figura conocida por la Historia oficial y el personaje histórico novelado: “Según ella, la única novela histórica posible en nuestro tiempo es aquella que toma posesión del mundo interior.”⁴⁰⁹ Teniendo en cuenta el momento en el que Yourcenar concibió esta novela, el que optara por un protagonista masculino no resulta extraño en el ámbito de la novela femenina, dado que fue frecuente que las mujeres se decantaran en sus primeras tentativas literarias por escribir en primera persona a través de la voz de un hombre por miedo a la reacción de la crítica:

Impossibilité aussi de prendre pour figure centrale un personnage féminin, de donner, par exemple, pour axe à mon récit, au lieu d'Hadrien, Plotine. La vie des femmes est trop limitée, ou trop secrète. Qu'une femme se raconte, et le premier

⁴⁰⁷ Cabe señalar que muchas de las novelas femeninas escritas en forma autobiográfica no son ni autobiografías ni biografías. Son novelas históricas en cuanto que la narradora es en estos casos una figura histórica, real, que habla en presente sobre su tiempo pasado.

⁴⁰⁸ Cfr. Bobes Naves, M. C., *op. cit.*, p. 41.

⁴⁰⁹ Ciplijauskaitė, B., *op. cit.*, p. 130.

reproche qu'on lui fera est de n'être plus femme. Il est déjà trop difficile de mettre quelque vérité à l'intérieur d'une bouche d'homme⁴¹⁰.

El interés por la Historia condujo a varias autoras a retornar hasta el mito y a volver a describir determinadas figuras femeninas clásicas. En este sentido, la autora Ingeborg Bachmann hablaba en su obra *Malina* de una “verschwiegene Erinnerung”. En 1983 Christa Wolf reinterpretaba la mítica figura de Casandra en su novela *Kassandra*⁴¹¹, donde narraba la Guerra de Troya desde la óptica y los sentimientos de una mujer. Wolf explicaba en *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra* (1983) que, en su opinión, la figura de Casandra había sido desfigurada con anterioridad en los textos de otros escritores masculinos como Esquilo (525 a. C. – 456 a. C.) o Friedrich Schiller, quienes habían terminado reduciéndola a una mera imagen negativa sin haber intentado entenderla en su complejidad: “So will der männliche Dichter diese Frauen sehen: haßvoll, eifersüchtig, kleinlich gegeneinander – wie Frauen werden können, wenn sie aus der Öffentlichkeit vertrieben, an Haus und Herd zurückgejagt werden; [...]”⁴¹²

El caso de la alemana Christine Brückner (1921-1996) y su obra *Wenn du geredet hättest, Desdemona. Ungehaltene Reden ungehaltener Frauen* (1983) también resulta interesante en este contexto, si bien no se puede catalogar de forma alguna como novela histórica; en esta obra Brückner, tras reflexionar sobre lo que habrían dicho una serie de mujeres en el transcurso de la Historia en caso de haber tenido la oportunidad de hablar, articula una serie de ingeniosos monólogos ficticios que pone en boca de distintas figuras femeninas históricas o pertenecientes al mundo de las letras –Effi Briest, Desdemona, Safo o Casandra, entre otras–, arrojando luz sobre las relaciones entre hombres y mujeres desde la Edad Media hasta el mundo moderno desde su óptica particular y reescribiendo los mitos de la cultura occidental en voz femenina.

Las nuevas posibilidades literarias no consistían únicamente en reformular la Historia a través de personajes históricos, sino que una serie de escritoras optó además por reescribir la Historia literaria. La autora estadounidense Ann Sexton (1928-1974), por ejemplo, readaptó los cuentos de los hermanos Grimm en *Transformations* (1972); Christa

⁴¹⁰ Yourcenar, M., *Carnets de notes des Mémoires d'Hadrien*. Gallimard, París, 1974, p. 329.

⁴¹¹ Christa Wolf no fue la primera autora a la que llamó la atención la figura de la mítica Casandra. Ya con anterioridad Erika Mitterer (1906-2001) había escrito *Die Seherin* (1942); igualmente, años más tarde, la estadounidense Marion Zimmer Bradley (1930-1999) narraba en su novela *The firebrand* (1987) –en alemán *Die Feuer von Troja* (1988)– la guerra troyana desde el punto de vista de esta singular mujer.

⁴¹² Wolf, C., *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra*. Luchterhand, Darmstadt, ²1983, p. 41.

Wolf y Karin Reschke (n. 1940) volvieron a narrar el suicidio de Heinrich von Kleist, y ambas dieron primacía a una figura femenina: mientras Wolf describía un encuentro ficticio entre el dramaturgo alemán y Karoline von Günderode –quien también se suicidó– en su novela *Kein Ort. Nirgends* (1979), Reschke presentaba *Verfolgte des Glücks* (1982) como un cuaderno de anotaciones de Henriette Vogel –la mujer que se suicidó junto a Kleist–, con una perfecta descripción de la vida de la mujer en la Alemania del siglo XVIII. Por su parte, Irmtraud Morgner emitía en 1974 un juicio sobre el mundo moderno mediante el recurso literario de resucitar en su presente a una figura del siglo XII en la novela *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura*, en la que uno de los puntos centrales era el mensaje político implícito. Otro ejemplo europeo que se puede citar en este contexto es la novela histórica de la autora española Lourdes Ortiz (n. 1943), *Urraca*⁴¹³ (1982), la cual reúne muchos de los elementos descritos como “particularmente femeninos”, tales como el estilo autobiográfico desde la perspectiva femenina, la experimentación técnica con el lenguaje, la libertad de las estructuras o el desdoblamiento del personaje.

En la actualidad diversos críticos –entre ellos Diana Wallace– señalan que con el cambio de milenio parece que a los autores les resulte más sencillo escribir reconstrucciones históricas, biografías o autobiografías ficticias que enfrentarse de una forma abierta a la asimilación de los cambios tan acelerados que ha presenciado la humanidad en las últimas décadas. Siempre que una década o un siglo llega a su fin, se aprecia una tendencia generalizada a centrar la atención en la realización de determinadas evaluaciones de los últimos períodos y acontecimientos de la Historia, en recapitulaciones en general o en el miedo a un posible fin del mundo en particular y, en este sentido, las mujeres escritoras no se diferencian de sus homólogos masculinos:

In the millennial 1990s ‘serious’ women writers increasingly turned to the historical novel, or rather to new versions of the genre which they shaped to reflect their sense of history as subjective, multiple, contingent and fragmented⁴¹⁴.

Las novelas históricas escritas por mujeres en la década de los noventa evolucionaron, al igual que la de los autores masculinos, no sólo por lo que se refiere a la

⁴¹³ La reina Urraca ha sido novelada por otras dos escritoras españolas más: Julia Ibarra Pérez-Campoamor (1923-2002), *Sasia la viuda* (1988), y Ángeles de Irisarri (n. 1947), *La reina Urraca* (2000).

⁴¹⁴ Wallace, D. *op. cit.*, p. 203.

forma o al estilo, sino también en lo relativo al contenido; ya no se trataba tanto de realizar una vista retrospectiva nostálgica al pasado, sino que muchas de las novelas concebidas en estos años reflejaban un complejo compromiso con los cambios que se han producido en la forma de representación histórica en el transcurso del tiempo y su relación con las estructuras de poder, así como la relación existente entre ambos sexos. La reevaluación de las “historias femeninas olvidadas” que venía ocupando las novelas históricas femeninas en décadas anteriores todavía era una parte importante de estas narraciones dentro del contexto de la revisión de la Historia tradicional, si bien en los años noventa pasó a formar parte integrante de la ficción general. Por otro lado, mientras que los estudios sobre el género realizados con anterioridad a esta década excluían por lo general las novelas escritas por mujeres, en cambio, los estudios publicados más recientemente sí que han comenzado a tenerlas en mayor consideración, y dedican especial atención tanto a los factores relativos a su génesis, como a sus elementos constitutivos o las posibles intenciones de sus autoras dentro de un contexto social o histórico determinado:

The choices women writers make – in terms of narrative and plot structure (romance, quest, family saga, etc.), the historical period in which they set their novel, the deployment of point of view, the side they take in the conflicts they explore [...], the decision as to whether to use period or twentieth-century language and so on – all have ideological and political implications. But they need to be seen in relation to *Women's* engagement with history and not dismissed as ‘unhistorical’, ‘factually inaccurate’ or merely ‘irrelevant’ according to a male-defined model⁴¹⁵.

Así, cuando ya en 1969 Ursula Brumm (n. 1919) proclamaba en «Thoughts on History and the Novel»⁴¹⁶ la práctica desaparición del género de la novela histórica, se equivocaba; su claro error residía en el hecho de que el análisis que realizaba se basaba únicamente en el modelo de las teorías de Lukács –fundamentado en la obra de Walter Scott–, por lo que excluía gran parte de la producción literaria femenina contemporánea. Los nuevos enfoques que confluyen en la conjunción del cambio de siglo han propiciado otras formas de expresión en la novela histórica, que abarcan novedosas tendencias, entre las que se afianza el punto de vista femenino.

En los albores del siglo XXI parece existir al fin una igualdad por lo que se refiere al porcentaje de autores pertenecientes a ambos sexos que cultivan el género, así como en

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 15.

⁴¹⁶ Cfr. Brumm, U., «Thoughts on History and the Novel», *Comparative Literature Studies* 6 (1969), pp. 317-330.

lo relativo a la recepción de sus obras tanto por parte de la crítica como por parte del público lector. Igualmente se pueden apreciar en todos ellos estilos y recursos literarios afines. Ambos casos cuentan con novelas que siguen el modelo tradicional básico de Scott en lo referente a la descripción del héroe, el uso de los tiempos, las fuentes de documentación⁴¹⁷, la relación entre Historia y ficción o el lenguaje. Al igual que sus homólogos masculinos, las escritoras también se nutren del juego que ofrece el género para establecer en sus novelas una crítica a su propio presente apoyándose en el escenario que les brinda el pasado histórico. El pasado sirve a todos ellos como plataforma literaria para denunciar la situación de su presente inmediato y para realizar una crítica social sirviéndose de la objetividad que facilita la distancia temporal; es decir, en ambos casos la novela histórica puede ser empleada como herramienta política, aunque las intenciones de autores y autoras pueden discrepar sensiblemente. Así, atendiendo a la opinión de María Teresa Navarro Salazar, la narrativa histórica escrita por mujeres comparte hoy en día la calidad y una serie de características con la narrativa histórica general, pero diverge de ésta en otros aspectos, pues:

[...] bien sea en sus intenciones, bien sea en la elección de personajes y ambientes, apuntan a delimitar y crear una nueva historia y poner de relieve el escaso papel concedido a la mujer por la historiografía tradicional⁴¹⁸.

Con la llegada del cambio de milenio la mujer expresa una fuerte voluntad de presencia, aspira a encontrar y sentir su propia *visibilidad*, y especialmente a ser visible para los demás⁴¹⁹.

Tal y como se sugirió en un apartado anterior, hoy en día el patrón de la novela histórica actual –ya sea escrita por mujeres o por hombres– parece rozar los límites entre la novela histórica y la novela de aventuras, y da lugar a un nuevo tipo de novela “mestiza” que se constituye fundiendo componentes ficticios en presente con toda clase de elementos históricos pertenecientes al pasado:

⁴¹⁷ Lion Feuchtwanger sostenía en su estudio sobre el género de la novela histórica que las mujeres escritoras abordaban la labor previa a la escritura de recopilación de material con mayor constancia y paciencia que sus homólogos masculinos, dado que, en su opinión, el sexo femenino tenía una mayor disposición al estar acostumbrado a resolver las tareas propias del hogar: “Es ist so, daß sich Frauen beim Schreiben historischer Romane ähnlich betätigen wie bei der Bewältigung der Hausarbeit. Die Autorin und die Hausfrau verschmelzen in Eins”. Feuchtwanger, L., *op. cit.*, p. 210.

⁴¹⁸ Navarro Salazar, M. T., «Mujer e identidad en la narrativa histórica femenina», *op. cit.*, aquí p. 194.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 197.

Ich behaupte auch, daß sich der historische Roman als fixe Genre nicht bestimmen läßt. Es gibt kein verbindliches Rezept für den historischen Roman, und das ist, meiner Meinung nach, das Spannende, Aufregende und Reizvolle daran⁴²⁰.

Si el género ha sido considerado tradicionalmente como un híbrido y en los últimos años esta particularidad se ha acentuado en el panorama literario general, se podría afirmar que en manos de las autoras ha experimentado una mayor hibridación con otros géneros como el romance, la fantasía, las novelas detectivescas o de aventuras⁴²¹. Además, a pesar de que en las novelas históricas escritas por mujeres también se eligen figuras masculinas como personajes centrales, en la constelación de los personajes suele predominar una protagonista femenina dotada implícitamente a través de su autora de una perspectiva y un lenguaje propiamente femeninos. Igualmente, reflejo del interés que suscita la Historia en las autoras de las últimas décadas no es sólo su dedicación a la novela histórica, sino que éste también se manifiesta, por ejemplo, a modo de biografías sobre figuras históricas femeninas en especial, un género enormemente prolífico en los últimos años. Buen ejemplo de ello es la famosa *A History of their own. Women in Europe from Prehistory to the Present* (1999), de Bonnie S. Anderson (n. 1943) y Judith P. Zinsser (n. 1943); o ya en España las obras *Mujeres en la historia de España* (2000), de Cándida Martínez (n. 1951), Reyna Pastor (n. 1931), María José de la Pascua (n. 1956) y Susana Tavera (n. 1945); *Reinas de África* (2003) o *Las damas de Oriente* (2005) de Cristina Morató (n. 1961); o *Ellas mismas* (2003) de María Teresa Álvarez (n. 1945):

Deseo que llegue el momento en que no sea necesario escribir libros para saber qué hizo una parte de la humanidad. [...] Lo deseo con todo mi corazón, porque entonces, si eso sucede, es que, ¡por fin!, se habrá dejado de considerar lo masculino como universal y lo femenino como particular⁴²².

En lo referente al ámbito alemán, es una realidad que hoy en día los estantes de las librerías rebosan de novelas históricas de autoría predominantemente femenina, cuyas figuras protagonistas suelen ser también mujeres, una circunstancia que se da incluso en el caso de los textos de autoría masculina. Así, junto a nombres como Eric Walz (n. 1966), Oliver Pötzsch (n. 1970), Richard Döbbel (n. 1962), Franz-Josef Körner (n. 1958), Peter

⁴²⁰ Plessen, E., «Über die Schwierigkeiten, einen historischen Roman zu schreiben», en: Lützel, P. M. / Schwarz, E. (eds.), *Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965. Untersuchungen und Berichte*. Athenäum, Königstein, 1980, pp. 195-201, aquí p.195.

⁴²¹ Cfr. Wallace, D., *op. cit.*, p. 3.

⁴²² Álvarez, M. T., *op. cit.*, p. 14.

Dempf (n. 1959), Gunter Haug (n. 1955) o Elmar Bereuter (n. 1948), figuran los de Constanze Wilken (n. 1968), Rebecca Gablé (n. 1964), Petra Durt-Benning (n. 1965), Sabine Weigand (n. 1961), Eva Föller (n. 1956; pseudónimo Charlotte Thomas), Sarah Lark (n. 1958; pseudónimo Ricarda Jordan) o Tanja Kinkel (n. 1969), entre otros muchos.

4. LA NOVELA HISTÓRICA EN LA CONFEDERACIÓN HELVÉTICA

4.1. Antecedentes

Wer von der Literatur der Schweiz spricht, muß früher oder später von ihrem Verhältnis zur Geschichte sprechen, [...] ⁴²³.

Al pretender abarcar el tema de la novela histórica escrita en el marco de la Confederación Helvética será una premisa definir en primera instancia el término “literatura suiza”, para cuyo entendimiento es vital conocer, si bien sucintamente, la Historia del país alpino. A diferencia de la mayoría de las naciones occidentales, la constitución de la Confederación Helvética y de una conciencia nacional suiza no se debe a unos factores económicos concretos o a unas fronteras geográficas, pues los ríos y las montañas no configuran unos límites naturales. A esta circunstancia hay que sumar la carencia de una riqueza de recursos naturales y la existencia de un conglomerado étnico y lingüístico de lo más diverso. Por lo que se refiere a su evolución histórica, se distingue igualmente por ser diferente a cuantos Estados la rodean, entre otras causas, porque su nacimiento se fundamenta ante todo sobre el creciente deseo de una serie de individuos unidos por unos mismos ideales, la libertad y la tolerancia: “Die Schweiz ist ein Staat und hat die Seele einer Nation” ⁴²⁴.

La Historia de la Confederación Helvética se inició con el asentamiento de las tribus helvéticas en el triángulo formado por los Alpes, el Rin y el Jura. Más tarde, Roma construiría grandes vías de comunicación, esenciales para el desarrollo del comercio, y transmitiría a los lugareños su cultura y civilización, sus leyes y su religión: el cristianismo. A diferencia de lo que sucedió en los territorios del norte del Rin, donde el pueblo romano apenas tuvo tiempo de dejar su huella, el territorio de la Suiza actual recibió una profunda influencia romana durante más de cuatrocientos años. A tenor de esta

⁴²³ Von Matt, P., *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz*. Carl Hanser, Múnich / Viena, 2001, p. 10.

⁴²⁴ Calgari, G., *Die vier Literaturen der Schweiz*. Walter, Olten, 1966, p. 19.

circunstancia algunos historiadores, como indicaba Guido Calgari (1905-1969)⁴²⁵, ven en esta coyuntura en parte la explicación a las diferencias existentes entre el carácter del pueblo suizo y el del alemán, al considerar que los suizos heredaron un legado cultural latino, muy presente en la percepción de conceptos como la sociedad, la política o la religión.

Posteriormente el pueblo helvético fue testigo de las invasiones procedentes del norte: los alamanes, que destruyeron ciudades e impusieron sus costumbres, y los burgundios, que adoptaron la cultura romana al mezclarse con la población del oeste de Helvetia. Fue en este período tan temprano cuando tuvo lugar la división lingüística del territorio, dado que un reducido grupo de helvéticos se refugió en las montañas de la Suiza central y romanizó la región del San Gotardo y la Retia. Unos cien años después de estos episodios los francos fraguaron la unidad política en la zona, que se mantuvo hasta la división del Imperio carolingio tres siglos más tarde. Entre las aportaciones más valiosas de los francos destacaron el fomento de la agricultura, la economía de mercado y el comercio, así como la fundación de los grandes monasterios, que por medio de sus escuelas y bibliotecas promovieron la vida cultural y espiritual de manera decisiva y que pronto se convirtieron en centros vitales de poder.

En el siglo XIII, la apertura del paso del San Gotardo aumentó la amenaza de que se produjeran nuevas invasiones, una circunstancia que fue crucial para que se forjara la idea de la creación de una alianza entre los territorios de Schwyz, Unterwalden y Uri en el año 1291. En el año 1353 la unión de los ocho lugares que integraban la Confederación era capaz de hacer frente a la política de los Habsburgo. Sin embargo, en la medida en que la Confederación crecía y se fortalecía, también fue escenario de diversas disputas internas; en este contexto, la Guerra de los Treinta Años supuso un importante punto de inflexión, ya que la Paz de Westfalia (1648) reconoció su independencia respecto del imperio y su soberanía.

Pese a los conflictos bélicos, la Confederación vivió grandes momentos de esplendor espiritual y económico. La Reforma dio un impulso vital a los estudios religiosos, así como al ámbito de la traducción, las crónicas y las obras de carácter filosófico, económico e histórico, cuyo punto álgido tendría lugar en el siglo XVIII, puesto que los preceptos pedagógicos de la Ilustración arraigaron en la cultura helvética gracias a

⁴²⁵ Cfr. *ibid.*, p. 20.

las aportaciones de pensadores y científicos como Rousseau (1712-1778) y Bernoulli (1782-1863) o los zuriqueses Lavater (1741-1801), Bodmer, Breitinger y Pestalozzi (1746-1827):

Die neuen Ideen gaben den Anstoß für zahlreiche kulturelle und gesellschaftliche Aktivitäten, die sich schon seit Mitte des 18. Jahrhunderts (wie z.B. im liberalen Zürich) in einer Fülle von patriotischen und wissenschaftlichen Gesellschaften, Diskussionszirkeln, Bibliotheksgesellschaften, Kulturvereinen usw. manifestierten⁴²⁶.

En el siglo XIX, y a pesar de los notables sucesos acontecidos con la llegada y la caída de Napoleón, el panorama cultural y político suizo continuó desarrollándose de manera positiva y ganó una fuerza renovada gracias a los inmigrantes extranjeros que llegaban por aquel entonces al territorio helvético expresando con fuerza sus ideas de libertad. Aunque las nuevas transformaciones estructurales generaron un nuevo desequilibrio, el liberalismo triunfó y poco a poco tomó fuerza la idea de que una confederación formada por doce pequeños Estados soberanos era demasiado frágil para hacer frente a las posibles amenazas externas. Nació así la idea de establecer un Estado federal con un gobierno central, a raíz de lo cual los cantones cuyos derechos se veían vulnerados por la reforma crearon una alianza especial, el *Sonderbund*, un evento que desembocó en un breve conflicto bélico, cuyo fin dio lugar a la redacción de una nueva constitución en 1848.

Hoy en día Suiza sigue representando un caso realmente particular que no deja de sorprender por su excepcional constelación política, económica y sociocultural. Desde la firma de su Constitución no se ha visto envuelta en guerras o conflictos, ha superado con maestría las crisis económicas mundiales y en la actualidad el país alpino es un escenario de estabilidad y riqueza a pesar de, o precisamente gracias a su pluralidad étnica y lingüística: el territorio helvético alberga múltiples dialectos, así como cuatro lenguas oficiales –alemán, francés, italiano y retorrománico–, de las que inevitablemente emanan diversas influencias culturales cuya convivencia es todo un ejemplo a seguir. En este pequeño país emplazado en el corazón de Europa la conciencia nacional de sus ciudadanos caracteriza el desarrollo de todos sus ámbitos, desde el político al económico, sin olvidar en ningún momento el plano espiritual y el artístico, manteniendo un perfecto equilibrio

⁴²⁶ Majer, D., *Frauen – Revolution – Recht. Die grossen europäischen Revolutionen in Frankreich, Deutschland und Österreich 1789 bis 1918 und die Rechtsstellung der Frauen; unter Einbezug von England, Russland, der USA und der Schweiz*. Dicke, Zürich, 2008, p. 311.

entre los diferentes grupos étnicos y sus lenguas, entre el gobierno central y los cantones autónomos, entre campo y ciudad y entre las diversas confesiones religiosas:

Die schweizerische Nationalität ergab sich aus dem geschichtlichen und geistigen Willen und war nicht gebunden an das materialistische Prinzip der ethnischen und sprachlichen Einheit⁴²⁷.

[...] la Suiza actual es, en cierto modo, un milagro que con gran habilidad han sabido crear sus ciudadanos y conservar y mejorar hábiles políticos y administradores⁴²⁸.

Si esto ha resultado posible ha sido ante todo gracias a la firme voluntad del pueblo helvético de desarrollar una serie de ideales como la democracia y la libertad del ciudadano, el republicanismo, el federalismo y la neutralidad, que hoy son ya símbolos inequívocos del Estado suizo. Por lo que se refiere a la existencia de una literatura propiamente suiza, ésta ha sido y continúa siendo en la actualidad una cuestión que se revela como harto compleja, un concepto que posee un carácter excepcional dentro del panorama de las letras en lengua alemana y que sigue siendo centro de interés de infinitud de artículos y ensayos⁴²⁹: “Wer immer sich mit der „Schweizer Literatur“ befaßt, dem stellt sich unweigerlich die Frage, ob dieses Phänomen überhaupt existiert.”⁴³⁰

Las opiniones que defienden los intelectuales suizos y los germanistas en torno a la cuestión de si existe o no una literatura propiamente suiza son muy variadas, sobresaliendo especialmente tres posiciones. Hay quienes defienden la absoluta autonomía respecto de las letras alemanas y austriacas, basándose en elementos presentes en los textos helvéticos tales como el carácter profundamente pedagógico que poseen, el conservadurismo, el

⁴²⁷ Calgari, G., *op. cit.*, p. 30.

⁴²⁸ Hernández, I., *Literatura suiza en lengua alemana*. Síntesis, Madrid, 2007, p. 15.

⁴²⁹ Entre otros, Sandberg, B., «Schweizer Literatur – ein Phantom in den Köpfen von Germanisten?», en: Hernández, I. / Martí-Peña, O. (eds.), *Eine Insel im vereinten Europa? Situation und Perspektiven der Literatur der deutschen Schweiz*. Weidler, Berlín, 2006, pp. 11-23; Caduff, C. / Sorg, R. (eds.), *Nationale Literaturen heute – ein Fantom? Die Imagination und Tradition des Schweizerischen als Problem*. Fink, Zürich, 2004; Ott, U., «Nach der Wende – Wieviele deutsche Literaturen? Ein etwas enttäushtes Schlußwort», *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 41 (1997), pp. 551-552; Hinck, W., «Haben wir heute vier deutsche Literaturen oder eine? Plädoyer in einer Streitfrage», en: Hinck, W. (ed.), *Germanistik als Literaturkritik*. Suhrkamp, Frankfurt, 1983, pp. 291-315.

⁴³⁰ Kondrič Horvat, V., *Der eigenen Utopie nachspüren: zur Prosa der deutschsprachigen Autorinnen in der Schweiz zwischen 1970 und 1990, dargestellt am Werk Gertrud Leutenegg und Hanna Johansens*. Peter Lang, Berna, 2002, p. 19.

realismo o una cierta mentalidad regional⁴³¹, argumentando que en la valoración de la literatura de una nación no se puede ignorar su particular constelación geográfica, cultural o política: “Denn nur die Anerkennung der grundlegenden Differenz topographischer, kultureller, sozialer, politischer, usw. Art ermöglicht eine entsprechende Einschätzung der literarischen Situation.”⁴³²

Otras voces, como fue el caso del historiador suizo Gonzague de Reynold (1880-1970), en cambio, defienden incluso desde la misma Confederación la postura de que el estudio de las letras suizas alemanas debería integrarse dentro del conjunto literario producido en lengua alemana como parte de la literatura universal. Ya los escritores suizos Gottfried Keller o Charles Ferdinand Ramuz (1878-1947) habían hablado de la necesidad de conectar las tres literaturas principales de la Confederación con las respectivas literaturas de las grandes naciones vecinas, es decir, Italia, Francia y Alemania⁴³³. Por su parte, Walter Hinck (n. 1922) sostenía que el arte y la cultura debían fluir libremente al margen de las fronteras políticas:

[...] die geistige »Heimat« bildet einen umfassenderen Zusammenhang. [...] Und ein Begriff wie »Kulturnation« kann kein Schlüssel sein für die Gemeinsamkeiten der Literaturen in Österreich, der Schweiz, der DDR und der Bundesrepublik, so sehr ihr Zusammenhang gerade kulturgeschichtlich begründet ist⁴³⁴.

Lo cierto es que tradicionalmente las letras helvéticas en lengua alemana han mostrado una particular reserva a la hora de independizarse del ámbito cultural germano, pero no se puede ignorar que los grandes centros culturales germanos han representado siempre el foco de atención para el panorama literario suizo alemán, por lo que, al margen de los elementos divergentes, la interdependencia cultural entre la comunidad

⁴³¹ Este criterio es realmente difícil de aplicar, pues no afecta a todas las etapas literarias de la Confederación y en la actualidad es un criterio casi obsoleto. No obstante, entre los rasgos característicos que ya presentaba el escritor suizo del siglo XIX algunos críticos citan los siguientes: el individualismo, el carácter burgués, que se preocupa por las cuestiones comunitarias y de las instituciones estatales, el carácter pedagógico, la dedicación a la Historia de la nación o el amor a la naturaleza. *Cfr.* Calgari, G., *op. cit.*, pp. 32-33.

⁴³² Kondrič Horvat, V., *op. cit.*, p. 21.

⁴³³ La realidad es que el estudio de la literatura suiza en lengua alemana se ha englobado generalmente dentro del conjunto de las letras alemanas y se ha concedido escasa relevancia a los escritores helvéticos, con contadas excepciones, como Frisch y Dürrenmatt.

⁴³⁴ Hinck, W., *op. cit.*, aquí pp. 310-311.

germanohablante del país alpino y Alemania, “the big brother”⁴³⁵, es una clara realidad. Igualmente resulta ineludible señalar un factor más que suelen sugerir algunos estudios: la circunstancia de que entre los literatos de las distintas áreas lingüísticas de la Confederación apenas existen influencias mutuas realmente significativas. A tenor de esta situación, existe una tercera postura en lo relativo al estudio de la literatura suiza, que representaría un punto de consenso entre las dos opiniones anteriores. Se trata de un criterio que, por un lado, observa los elementos que las letras suizas alemanas tienen en común con la literatura de Alemania y Austria –“Swiss authors do not live in a vacuum”⁴³⁶–. Por otro, estudia los rasgos propios de cada literatura conforme a los componentes políticos, sociales, culturales e históricos propios de cada nación, que se traducen en una serie de temáticas y características particulares que imprimen un carácter individual y único a sus textos:

But the literature produced in the German-speaking area if Switzerland is not a slavish imitation of literature written elsewhere, [...]. It results from the singular experiences and perspectives of its Swiss authors. It has its own character, flavor, particularly and goals⁴³⁷.

En cualquier caso, desde el exterior, y dado el extenso número de estudios que los germanistas procedentes de otros ámbitos lingüísticos han dedicado en exclusiva a la literatura suiza⁴³⁸, sorprende que todavía se cuestione su existencia. Beatrice Sandberg (n. 1942), refiriéndose a los estudios de germanistas llevados a cabo dentro de la propia Confederación, planteaba la posibilidad de que en algunos filólogos suizos pudiera aflorar un sentimiento de inferioridad al dedicarse al estudio exclusivo de las letras helvéticas, sin acertar a comprender el porqué, dado el creciente interés que este ámbito despierta en sus

⁴³⁵ Loetscher, H., «The situation of the Swiss writer after 1945», en: Flood, J. L. (ed.), *op. cit.*, pp. 25-38, aquí, p. 37, y Gsteiger, M., «Individuality, interrelations, and self-images in Swiss literature», en: Flood, J. L. (ed.), *Modern Swiss Literature. Unity and Diversity*. Oswald Wolff, Londres, 1985, pp. 7-24, aquí p. 10. Algunos críticos muestran su inquietud en este aspecto, como Hugo Loetscher, quien hablaba de la postura dotada de cierto aire de superioridad que en ocasiones parece haber adoptado Alemania ante su vecino: “[...] Germany regarding itself, wittingly or unwittingly, as the representative of all German-speaking culture”. Cfr. Loetscher, H., *op. cit.*, aquí, p. 37.

⁴³⁶ Acker, R., «Swiss-German Literature: Can It Be Defined? An Afterword», en: Acker, R. / Burkhard, M. (eds.), *Blick auf die Schweiz: zur Frage der Eigenständigkeit der Schweizer Literatur seit 1970*. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Band 40. Ámsterdam /Atlanta, 1997, pp. 175-183, aquí p. 182.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 183.

⁴³⁸ Cfr., entre otros, Butler, M. y Pender, M., *Rejection and Emancipation. Writing in German-speaking Switzerland 1945-1991* (1991); Calgari, G., *op. cit.*; Hernández, I., *op. cit.*; Hernández, I. y Martí-Peña, O., *Eine Insel im vereinten Europa? Situation und Perspektiven der Literatur der deutschen Schweiz* (2006); Silos Ribas, L., *op. cit.*; o Kondrič Horvat, V., *op. cit.*

homólogos extranjeros, quienes tampoco pondrían bajo un mismo epígrafe, por ejemplo, al conjunto de las literaturas escandivas:

Weshalb beschäftigt sich die Auslandsgermanistik weltweit mit Schweizerliteratur als gleichwertigen Bereich der deutschsprachigen Literatur, ohne an Minderwertigkeitsgefühlen oder Prestigeverlust zu leiden? Im Gegenteil wird die Respektierung der kulturellen Eigenart und der damit verbundenen Strukturen eines eigenständigen Staates als ein adäquates Vorgehen gesehen, das zudem interessante Ergebnisse liefert durch die dabei hervortretenden Unterschiede⁴³⁹.

Sandberg defendía el principio del “Otro”, es decir, tal y como ya se había precisado en el apartado sobre la crítica literaria feminista, el principio que posibilita la comparación entre dos sujetos u objetos mediante el contraste entre ambos, extensible también a los ámbitos de la Lengua y el Arte, del cual, en su opinión, se debería beneficiar la literatura alemana, cuya identidad quedaría de manifiesto con mayor claridad al ser comparadas con la austriaca y la suiza⁴⁴⁰.

La realidad es que el escritor suizo se enfrenta a un punto de partida completamente diferente al del autor alemán o austriaco. Por un lado, es evidente que toda obra literaria nace en un marco histórico y social determinado y que se tiene que ver inevitablemente influenciada por dicho entorno, cuyos rasgos inherentes dejan su huella en ella, razón por la cual resulta imposible analizarla como elemento aislado de cualquier factor externo. Por otro, como ya se ha comentado, la situación lingüística de la Confederación es un caso muy particular, pero la Suiza de habla alemana supone una realidad todavía más especial, pues su población vive inmersa en una auténtica diglosia al hablar su dialecto, el *Schwyzertütsch* –compuesto realmente por diversas variantes– en la vida cotidiana, mientras que en la comunicación escrita emplea lo que los suizos denominan *Schriftdeutsch*, es decir, el alemán estándar (*Hochdeutsch*). Todo autor que pretenda llegar al amplio público lector germanohablante debe escribir sus obras en una lengua que no es la que utiliza en su día a día para expresarse con la gente de su entorno:

Während die deutsche Hochsprache im Gespräch als unnatürlich, fremd, steif, kompliziert, umständlich, abweisend, kalt, laut, usw. empfunden wird, gilt der Dialekt als warm, gemütlich, ehrlich, herzlich, heimisch, heimelig, als Ausdruck

⁴³⁹ Sandberg, B., «Schweizer Literatur – ein Phantom in den Köpfen von Germanisten?», en: Hernández, I. / Martí-Peña, O. (eds.), *op. cit.*, aquí p. 13.

⁴⁴⁰ Cfr. *ibid.*, p. 16.

helvetischer Identität und Kultur, demokratischer Gesinnung und föderaler Eigenart, kurz: von ‚Schwyzergeist‘ im Sinne Gotthelfs [...]»⁴⁴¹.

Esta circunstancia crea necesariamente una tensión en el escritor suizo, aunque algunas voces lo consideran como un factor positivo, ya que les permite un mayor distanciamiento a la hora de escribir.

Asimismo, cualquier escritor se ve motivado por objetivos afines al entorno de su producción artística, que en el caso del autor helvético suelen diferir de los existentes en el territorio alemán o austriaco. De esta manera, la recepción de la obra será diferente dependiendo también de la procedencia del lector, por lo que el escritor suizo que publica allende sus fronteras debe asumir el reto de conquistar a un público con unas expectativas y unos parámetros críticos que probablemente no sean los mismos que los del pueblo suizo. Los textos pertenecientes a una mentalidad o a un universo paisajístico concretos, tendrán un mayor grado de dificultad a la hora de traspasar fronteras regionales y nacionales⁴⁴². Esta situación permite intuir nuevamente la existencia de elementos literarios propiamente helvéticos que se traslucen no sólo en el plano lingüístico o temático, sino en un concepto mucho más profundo: el carácter democrático tan arraigado en la vida de los habitantes de la Confederación Helvética. A diferencia de lo que sucede en Suiza, tal y como afirmaba el escritor Tim Krohn (n. 1965), en Alemania existe una clara división entre dos tipos de cultura o literatura: una literatura “de calidad”, la cual “gilt als der Kitt, der das wirre deutsche Staatsgefüge eint und wird entsprechend gepflegt und gefördert”⁴⁴³, y una literatura popular destinada a las masas:

Die sogenannte Volkskultur dagegen ist keine Sache, der man sich mit Liebe widmen würde. Der deutschen Elite [...] gilt das Fussvolk als ein notwendiges Übel, das taktisch bei Laune gehalten werden wird⁴⁴⁴.

En cambio, en Suiza el espíritu democrático halla también un hondo calado en la producción literaria, cuyo objetivo primordial es la comunicación⁴⁴⁵. Todo texto escrito por

⁴⁴¹ Hess-Lüttich, E. W. B., «Die Schweiz als mehrsprachige Gesellschaft – ein Modell für Europa?», en: Ehlich, K. (ed.), *Germanistik in und für Europa. Faszination – Wissen. Texte des Münchener Germanistentages 2004*. Aisthesis, Bielefeld, 2006, pp. 219-238, aquí p. 228.

⁴⁴² Es posible que un autor de renombre en un entorno concreto no goce de la misma acogida entre un público lector diferente, como puede ser el caso de Jeremias Gotthelf o Franz Grillparzer (1791-1872) en Alemania, Theodor Fontane (1819-1898) en Inglaterra, o Alfred Döblin (1878-1957) o Günter Grass (n. 1927) en Suiza. Cfr. Sandberg, B., *op. cit.*, p. 18.

⁴⁴³ Krohn, T., «Mit Charme, Humor und Schweizerkreuz», *Die Weltwoche* (26-03-2003).

⁴⁴⁴ *Ibid.*

un autor suizo debe ser comprensible por todos y poseer un carácter universal, elementos totalmente afines a la identidad helvética. Al escribir textos accesibles a cualquier clase de lector, el escritor intenta garantizar el éxito del acto de comunicación mediante el que desea transmitir su mensaje y llegar, quizás, a la solución de alguna de las problemáticas que plantea en su obra.

Otro rasgo propio de las letras helvéticas a tener en cuenta es que, si bien es cierto que en el país alpino sí existe una cultura política y social unitaria, no sucede lo mismo con la cultura literaria, dado que, atendiendo al argumento que esgrimía el ensayista suizo Manfred Gsteiger (n. 1930), una literatura no se puede separar de la lengua en la que se escribe; a tenor de la particularidad lingüística presente en Suiza, la diversidad literaria es precisamente una de las características que definen el conjunto de su literatura: “As a matter of fact, Switzerland seems to be a political and economic unity without any cultural denominator.”⁴⁴⁶

El vacío que produce la carencia de una cultura nacional unitaria –así como la de una capital cultural significativa– se traduce en múltiples factores, entre los cuales hay que subrayar la circunstancia de que las letras suizas propias de cada comunidad lingüística han participado siempre en un ámbito cultural sensiblemente más amplio: en el caso concreto de la Suiza de habla alemana, dentro del inmenso mercado editorial de Alemania, que ofrece al escritor helvético un extenso abanico de posibilidades y, lógicamente, un mayor número de lectores.

Aparte del factor económico, se da la circunstancia de que hasta el siglo XX las casas editoriales suizas (Benno Schwabe, Birkhäuser, Francke, Huber, Orell Füssli o Sauerland) prácticamente sólo editaban libros de texto y obras de carácter jurídico⁴⁴⁷, así como obras escritas en dialecto, motivo por el cual la gran mayoría de los autores helvéticos tuvieron que acudir a las editoriales alemanas para ver sus textos publicados. No sería hasta que Europa fue testigo de un período de crisis cuando tanto las editoriales suizas ya asentadas como las fundadas más recientemente (Atlantis, Benziger, Diogenes y Luchterhand) alcanzarían un momento de gran prosperidad y comenzarían a publicar las

⁴⁴⁵ Ya el germanista suizo Emil Ermatinger sostuvo que el arte suizo siempre ha tenido una función concreta, rechazando el concepto de “l’art por l’art”, pues cuando éste ha sido cultivado, en su opinión, denotaba influencias del exterior. Cfr. Ermatinger, E., *Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz*. C. J. Beck, Múnich, 1933, p. 22.

⁴⁴⁶ Gsteiger, M., *op. cit.*, aquí p. 11.

⁴⁴⁷ Cfr., Hernández, I., *op. cit.*, p. 17.

obras literarias de autores suizos⁴⁴⁸, pese a que, lamentablemente, en la década de los años ochenta la determinación de múltiples escritores de publicar en Alemania propició el declive de esta incipiente industria editorial. Y, sin embargo, el círculo de lectores que suele acoger en primera instancia la obra de un escritor suizo suele ser el propio lector suizo:

Tatsache ist, daß ein Schweizer Autor, von Ausnahmen abgesehen, selbst in einem renommierten deutschen Verlag zuerst einmal seine Auflagen in der Schweiz verkauft; mit diesem meist nicht unbedeutenden Absatz rechnet der deutsche Verleger⁴⁴⁹.

En el año 2010 el periódico zuriqués *Tages-Anzeiger* publicó un artículo que ponía de manifiesto no sólo que la relación del escritor suizo con su público sigue estando de plena actualidad, sino también la delicada situación que atraviesa el ámbito editorial del pequeño país alpino. El artículo en cuestión hablaba del cierre de la editorial Ammann que, dedicada tanto a grandes autores de la literatura universal como de la literatura helvética, se había convertido en toda una referencia para este último sector, dado que había llegado a consolidar un excelente renombre en el mercado alemán. Pero este logro parece ser una de las pocas excepciones que se han confirmado junto a otras grandes editoriales como Diogenes, Kein&Aber y Nagel&Kimche, que aúnan en sus catálogos tanto a escritores helvéticos como alemanes, si bien éstos abarcan un porcentaje sensiblemente mayor que sus homólogos alpinos. El artículo constataba la necesidad de impulsar el sector editorial suizo para asegurar su subsistencia: “Idealerweise wird die Literatur, die in der Schweiz geschrieben wird, auch von Schweizer Verlagen betreut.”⁴⁵⁰

Para ello, según Martin Ebel (n. 1955), autor del artículo, las obras deben darse a conocer mejor en el amplio mercado germanohablante, pues una reseña positiva en un medio de comunicación de peso como, por ejemplo, el *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, puede ayudar a disparar las ventas de un título, como fue el caso de la novela *Das Gute* (2008) de Kaspar Schnetzler (n. 1942). Por otro lado, sería necesario eliminar de una vez por todas esa aparente sensación de inferioridad respecto a la literatura internacional que parece albergar aun hoy en día parte del sector editorial suizo:

⁴⁴⁸ Cfr. *ibid.*, p. 17.

⁴⁴⁹ Ammann, E. «Der deutschsprachige literarische Verlag in der Schweiz. Möglichkeiten und Wirkungen», en: Löffler, H., *Das Deutsch der Schweizer. Zur Sprach- und Literatursituation der Schweiz*. Sauerländer, Aarau, 1986, pp. 165-173, aquí p. 172.

⁴⁵⁰ Ebel, M., «Schweizer Verlage brauchen deutsche Leser», *Tages-Anzeiger* (23-04-2010).

Wahrscheinlich ist ein Stück dieses Selbstbewusstseins nötig, um Schweizer Literatur einigermassen dynamisch zu vertreten – auch ein Schuss Grössenwahn ist sicher hilfreicher als das immer wieder vernehmbare Gejammer, die Schweizer Literatur sei langweilig und fade. [...] Den hiesigen Autoren mangle es nicht an Qualität, ihnen schade vielmehr die vielerorts «internalisierte Überzeugung, dass aus der Schweiz nichts Überzeugendes kommen kann»⁴⁵¹.

Otros elementos igualmente relevantes a los que aludía Ebel son la financiación de las editoriales, que no reciben subvención gubernamental alguna –a diferencia de otros ámbitos culturales, como los teatros o los museos–, y la eterna cuestión en torno a las distintas preferencias temáticas propias de los círculos de lectores de cada nación, al carácter genuinamente helvético que parece tener la producción literaria del país y la conveniencia de que los escritores suizos trataran de percibir el amplio abanico de oportunidades que les pueden brindar los mercados editoriales del exterior:

Schweizer Autoren sollten sich aber auch «der grossen Chance eines deutschsprachigen Hundertmillionen-Marktes stärker bewusst sein», zumal die Themen gerade massenhaft auf der Strasse lägen⁴⁵².

En cualquier caso, si bien la existencia de una literatura genuinamente suiza parece considerarse hoy en día al fin una realidad inequívoca, su consecución no fue una tarea sencilla, al menos en sus inicios. Fue éste un tema al que se dedicó la crítica literaria en la Suiza de principios del siglo XX en un intento por construir una conciencia nacional, dado que, al igual que otros países europeos, la nación atravesaba por entonces una profunda crisis de identidad, durante la cual no sólo se cuestionó su existencia como país, sino incluso el sentido del mismo: “Die Frage verdient wohl eine nochmalige Prüfung: Gibt es eine schweizerische Nationalität?”⁴⁵³

El desequilibrio económico había crecido sensiblemente en las cuatro regiones principales: los suizos de habla alemana se encontraban en posición de poder y consideraban al resto de las regiones como una carga cada vez mayor. A raíz de la Primera Guerra Mundial, Suiza tuvo que legitimarse como una confederación de distintas comunidades lingüístico-culturales cuando se vio enfrentada a las pretensiones expansionistas de otras naciones europeas que amenazaban con romper la unidad política y agregar cada comunidad lingüística a los Estados con los que compartían no sólo la lengua,

⁴⁵¹ *Ibid.*

⁴⁵² *Ibid.*

⁴⁵³ Bluntschli, J. C., *Die schweizerische Nationalität*. Rascher, Zürich, 1915, p. 8.

sino, en principio, también la cultura, es decir, Alemania, Francia e Italia. El escritor suizo Konrad Falke (1880-1942), al valorar en 1914 el comentario que algunos de sus vecinos alemanes realizaban sobre la Suiza de habla alemana –“die Schweiz bestehe im Wesentlichen aus der deutschen Schweiz; die französische und namentlich die italienische seien Anhängsel, die nicht viel bedeuteten”⁴⁵⁴–, apelaba a la presencia siempre constante de unos lazos de unión interna del pueblo helvético, pues, de lo contrario, la Confederación se habría desintegrado hacía ya mucho tiempo. Por su parte, el escritor Carl Spitteler (1845-1924) también recogió estas preocupaciones en su escrito *Unser Schweizer Standpunkt* (1914), en el cual hablaba de la necesidad de que los suizos se mostraran unidos como hermanos frente a las naciones fronterizas y de que buscaran lazos de unión internos:

[...] dann müssen wir inne werden, daß die Landesgrenzen auch für die politischen Gefühle Marklinien bedeuten. [...] Wir müssen uns bewußt werden, daß der politische Bruder uns näher steht als der beste Nachbar und Rassenverwandte. Dieses Bewußtsein zu stärken ist unsere patriotische Pflicht⁴⁵⁵.

La frágil situación de vulnerabilidad de la Confederación durante el conflicto bélico fomentó los lazos de unión internos y el deseo popular de crear una mayor protección ante los terribles acontecimientos que se estaban produciendo al otro lado de las fronteras. La dependencia de sus propios recursos económicos, políticos, militares y también culturales había derivado en un movimiento que pujaba por preservar ante todo su legado intelectual y artístico de las influencias exteriores. Así, por ejemplo, los dialectos suizos pasaron a ser motivo de orgullo nacional. En este contexto se fundó en 1938 la organización cultural Pro Helvetia con el fin de impulsar la cultura helvética. Ante esta situación, para las cuatro minorías lingüísticas de Suiza representaba todo un reto canalizar un movimiento nacionalista afín al que estaban experimentando sus países vecinos, y necesario para fortalecer la debilitada unidad del país, y legitimarse como conglomerado multicultural. Ante la ausencia de otros elementos comunes⁴⁵⁶ tales como la lengua, tuvieron que sustentarse en conceptos más subjetivos, como la voluntad de ser una nación, la libertad, la

⁴⁵⁴ Falke, K., *Der schweizerische Kulturwille*. Rascher, Zürich, 1914, p. 5.

⁴⁵⁵ Spitteler, C., «Unser Schweizer Standpunkt», en: Obermüller, K. (ed.), *Wir sind eigenartig, ohne Zweifel. Die kritischen Texte von Schweizer Schriftstellern über ihr Land*. Nagel & Kimche, Múnich / Viena, 2003, pp. 75-91, aquí. p. 77.

⁴⁵⁶ Cfr. las palabras de Spitteler sobre esta carencia de nexos entre las diversas comunidades suizas: “Wir haben nicht dasselbe Blut, nicht diesselbe Sprache, wir haben kein die Gegensätze vermittelndes Fürstenhaus, nicht einmal eine eigentliche Hauptstadt”. *Ibid.*, p. 77.

lucha por la autodeterminación o el deseo de formar un Estado democrático. Para ello eligieron primordialmente la cultura como nexo de unión suprarregional, hecho a raíz del cual se comenzó a hablar de la literatura suiza como tal y ésta adquirió implícitamente un intenso carácter emocional:

[...] unsere politische Freiheit ist von den bei unsern Nachbarvölkern herrschenden Verhältnissen nur dem Grade nach verschieden, während wir uns durch unsere Kulturaufgabe im innersten Wesen von ihnen unterscheiden⁴⁵⁷.

La publicación en 1932 de dos volúmenes de Historia de la Literatura es un claro ejemplo del empeño existente entonces por configurar una literatura nacional suiza y demostrar la riqueza de una literatura centenaria: *Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz* de Emil Ermatinger (1873-1953) y *Literaturgeschichte der deutschen Schweiz* de Josef Nadler (1884-1963). En la obra de Ermatinger quedaba patente el profundo vínculo existente en este momento entre la Historia, la búsqueda de una idiosincrasia como nación y la literatura de la nación:

Wo aber ein Volk in dem Staat, durch und für ihn lebt, da kann der Begriff Politik nicht nur eine äußerlich juristische, formale Bedeutung haben, er muß vielmehr eine Art Naturkraft sein, deren Wirkung weit in das Ganze des Kulturlebens hineinreicht. Auch die Literatur kann daher nur von hier aus gekennzeichnet, ihre Geschichte nur von der Idee des demokratischen Staatslebens aus begriffen werden. [...] Die Literatur ist nicht nur inhaltlich der getreueste Spiegel des jeweiligen politischen Zustandes, sondern der dichterische Wert ihrer Erzeugnisse ist auch geradezu durch die Gesundheit und Kraft des politischen Zustandes bestimmt. [...]

Die enge Verflochtenheit des dichterischen Schaffens mit dem beruflichen und politischen Tun des Bürgers bedingt weiter die moralisch-lehrhafte Art der schweizerischen Literatur⁴⁵⁸.

Dentro de este contexto se establecieron los cánones de lo que debía considerarse “literatura suiza propiamente dicha”, unos parámetros ciertamente artificiales cuya mayor prioridad consistía en la labor didáctica de transmitir al pueblo el ideal de la unidad del Estado democrático suizo, de manera que la literatura se convirtió en una herramienta política de importancia vital para el pequeño país alpino. Varios críticos asumieron la función de influir en estos parámetros ideológicos y literarios en la Suiza alemana junto a Emil Ermatinger, entre los que destacaron el crítico literario Eduard Korrodi (1885-1955), el germanista y escritor Robert Faesi (1883-1972), el también escritor Josef Viktor

⁴⁵⁷ Falke, K., *op. cit.*, p. 6.

⁴⁵⁸ Ermatinger, E., *op. cit.*, pp. 22 y 24 respectivamente.

Widmann (1842-1911) –que sería uno de los mayores defensores de la mujer de su época, como se verá en un apartado posterior–, o la escritora Maria Waser (1878-1939), que también cultivaría el género de la novela histórica.

Destaca la circunstancia de que los elementos tomados como referencia para la elaboración de los cánones no pertenecían a la literatura contemporánea, sino que en este afán por definir los límites de lo genuinamente suizo se volvió la vista hacia el siglo XIX y a tres de los grandes escritores nacionales: Conrad Ferdinand Meyer, Jeremias Gotthelf (1797-1854) y Gottfried Keller. En este contexto se puso de relieve, ante todo, un estilo moralizante, didáctico, poco experimental, realista y de espíritu burgués, y se destacó la prosa como el género literario por excelencia de una nación democrática, por encima del teatro “subversivo” o la lírica “aristocrática”. Por ello, las múltiples corrientes culturales vanguardistas que en el resto de Europa eran acogidas con entusiasmo apenas tuvieron repercusión en el país alpino:

Von all dem ist in unserer Kunst so gut wie nichts zu spüren⁴⁵⁹.

Bodenständiger Schweizer Charakter und kühne Sprachexperimente gelten einer solchen Denkweise als unvereinbar⁴⁶⁰.

El esmero de algunos autores y críticos por evitar que la literatura suiza se cerrara por completo a las nuevas corrientes y tendencias fracasó, puesto que la mayoría del público continuaba siendo fiel a las grandes obras de Keller y Gotthelf y no parecía aceptar de buen grado los textos que no siguieran esta estela. En los años treinta, el ambiente de crispación y descontento social que reinaba a nivel político acrecentó la puesta en marcha de una política todavía más conservadora, a cuyo amparo nació un nuevo impulso en torno a la “defensa del espíritu nacional”, la *Geistige Landesverteidigung*⁴⁶¹, que coincidió con un intento de redefinir el papel de la mujer en la sociedad:

⁴⁵⁹ Nizon, P., *Diskurs in der Enge. Verweigerers Steckbrief. Schweizer Passagen*. Suhrkamp, Frankfurt, 1990, p. 178.

⁴⁶⁰ Babst, C. / Büttikofer, R. / Lauper, H., «Alles Töchter Johanna Spyris? Schweizer Schriftstellerinnen von der Jahrhundertwende bis zur Geistigen Landesverteidigung», en: Ryter, E. / Studer, L. / Stump, D. / Widmer, M. / Wyss, R. (eds.), *Und schrieb und schrieb wie ein Tiger aus dem Busch. Über Schriftstellerinnen in der deutschsprachigen Schweiz*. Limmat, Zürich, 1994, pp. 174-192, aquí p. 177.

⁴⁶¹ Fue el político Philipp Etter quien definió en 1938 la esencia de la “defensa del espíritu nacional” en su *Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und die Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung*, coincidiendo con la celebración de una exposición nacional en la Confederación.

Es geht erstens um die Betonung der geistig-kulturellen Eigenständigkeit der Schweiz, zweitens den Rückgriff und die Besinnung auf das historische Erbe, drittens eine Aktivierung der Demokratie und viertens die Abwehr von fremden äußeren Einflüssen⁴⁶².

En este contexto la llamada *Heimatliteratur* constituyó una de las principales herramientas empleadas de cara a evadir la peligrosa influencia de los movimientos fascistas originados en Alemania e Italia. La prosa siguió fundamentalmente dos tendencias: la búsqueda de una nueva definición como individuo y la búsqueda de una identidad nacional tomando como referencia la Historia de la Confederación, por lo que la literatura histórica de carácter patriótico vivió un momento de gran apogeo. Los personajes de estas narraciones eran en su mayoría figuras heroicas pertenecientes a la Historia suiza que luchaban por mantener vivos los ideales helvéticos de la libertad, la democracia y la unidad. Las novelas que alcanzaron mayor éxito fueron las pertenecientes al género de la novela histórica, las de aventuras y especialmente las de carácter regional que siguieran los cánones tradicionales, si bien hubo voces contrarias a esta clase de literatura regional por su excesivo conservadurismo, como Robert Faesi, quien le reprochaba cierta pobreza artística en sus parámetros literarios:

Zu engbegrenzt ist diese Heimatkunst schon stofflich geblieben [...]. Sie beschränkt sich allzu behaglich darauf, auf Dutzenden von Seiten auszumalen, wie der Heiri beim ersten Kuhhandel übers Ohr gehauen wird, wie Hans die Grete nimmt, warum der alte Sepp ledig geblieben ist [...]⁴⁶³.

El año 1945 supuso un punto de inflexión para las letras suizas, ya que con el fin de la Segunda Guerra Mundial los estudios filológicos comenzaron a considerar de manera independiente los textos pertenecientes a la Confederación Helvética, Austria, la República Federal de Alemania y la República Democrática Alemana, pues a partir de este momento, como era de esperar, sus autores no siguieron el mismo camino ni cultivaron el mismo universo temático. Mientras que la guerra significó un nuevo punto de partida para la mayoría de las naciones europeas, que tenían ante sí un largo proceso de recuperación, Suiza volvía a ser un caso especial, dado que, al no haber participado directamente en el

⁴⁶² Rusterholz, P. / Solbach, A., *Schweizer Literaturgeschichte*. Metzler, Stuttgart, 2007, p. 211.

⁴⁶³ Faesi, R., citado según Siegel, I., «Hauptlinien der literarischen Entwicklung von der Jahrhundertwende bis zum Ende des ersten Weltkriegs», en: Pezold, K. / Prosche, H. (eds.), *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert*. Volk und Wissen, Berlín, 1991, pp. 25-52, aquí p. 27.

conflicto bélico, no tenía la necesidad de marcar una “hora cero” o de llevar a cabo una ruptura radical con los episodios acaecidos en los años anteriores:

Tatsächlich scheint die Schweiz lange Zeit von Legenden, von etwas Mythischem umwoben gewesen zu sein. So verkörperte sie während der beiden Weltkriege für Fernstehende einen grossen *Naturpark* (Hugo Ball), „ein Leuchtzeichen in finsterner Zeit“ [...] und nach dem Zweiten Weltkrieg lag sie im Trümmerfeld Europas wie „eine Arche nach der Sintflut, ein gelobtes Land“ [...] ⁴⁶⁴.

Así pues, el final de la Segunda Guerra Mundial no tuvo las mismas consecuencias en la sociedad y la literatura suizas que en naciones como Alemania y Austria; el éxito que había obtenido la política de neutralidad helvética durante el conflicto bélico incrementó la confianza del pueblo en su gobierno ⁴⁶⁵. Los años de la posguerra fueron un período de continuidad para la nación suiza, en el cual el permanente crecimiento económico se tradujo en una apacible prosperidad y una excelente calidad de vida. Paralelamente, y ante esta inusitada estabilidad, los ciudadanos suizos parecieron perder parte de su interés en la política. Pero, pese a esta prosperidad y al hecho de no haber participado en el conflicto bélico, la Confederación se vio igualmente envuelta por el ambiente de temor que se extendió por Occidente en la década de los años cincuenta; las consecuencias económicas, sociales y personales de la guerra, así como la creciente tensión entre los Estados Unidos y la Unión Soviética produjeron en el individuo una grave inseguridad, que se tradujo en un profundo conservadurismo en todos los ámbitos.

Las obras que se publicaron en estos años pertenecían a los mismos autores que ya escribían antes de 1945, de modo que el género de la novela tampoco experimentó grandes innovaciones y permaneció bajo la influencia tanto de la *Geistige Landesverteidigung* como de la arraigada tradición decimonónica, siguiendo el modelo literario marcado por Keller y Gotthelf pese a las nuevas tentativas y corrientes literarias que llegaron al panorama literario suizo de mano de los inmigrantes.

Si en los inicios de la posguerra el interés popular por la política había disminuido considerablemente, esto cambió a finales de los años sesenta, cuando emergió una nueva izquierda a la vez que se iban cuestionando con mayor dureza las actuaciones de las

⁴⁶⁴ Pormeister, E., *Bilder des Weiblichen in der deutschsprachigen Schweizer Frauenliteratur*. Tartu University Press, Tartu, 2003, p. 21.

⁴⁶⁵ Aunque pronto se apreciaría una incipiente crítica, que se haría más fuerte con los años, precisamente a esa postura de llamada neutralidad, durante la cual se tomaron algunas decisiones cuestionables, como la política de refugiados.

autoridades suizas. Las décadas de los años sesenta y setenta fueron escenario de un sinfín de profundos cambios en todos los ámbitos de la Confederación Helvética, comenzando por su apertura al resto del mundo mediante la paulatina adhesión a los organismos internacionales más significativos, como el Consejo de Europa, si bien éste sería un proceso sumamente lento⁴⁶⁶. En 1959 se introdujo en diversos cantones el derecho al voto femenino, aunque el Consejo Federal no lo aprobaría a nivel nacional hasta 1971. Las revueltas estudiantiles del 68, el escándalo desatado por la industria armamentística Bührle, los movimientos feministas, ecologistas y pacifistas y la llegada masiva de inmigrantes fueron modificando las estructuras tradicionales del país, hasta terminar poco a poco con el “idilio suizo” y armonizar la nación lentamente con el resto de los países europeos. Estos cambios se vieron reflejados, lógicamente, en la literatura, que se vio enriquecida por nuevos temas y elementos formales y tomó tintes de crítica social, tal y como ya se había advertido en las obras publicadas en los años cincuenta por Max Frisch (1911-1991) y Friedrich Dürrenmatt (1921-1990), los grandes autores suizos del momento. Ellos lograrían conectar las letras helvéticas alemanas con la literatura contemporánea universal y abrir las puertas a las generaciones de escritores posteriores, quienes los encumbrarían como punto de referencia literaria por excelencia. Sin embargo, todavía se alzaban voces profundamente conservadoras que criticaban las nuevas tendencias, como el crítico literario Emil Staiger, que en 1966 abrió un largo debate conocido en la actualidad como el *Zürcher Literaturstreit* tras el discurso en contra de la literatura comprometida que pronunció en la ciudad de Zúrich.

Entre los temas más recurrentes a partir de los años setenta destacaron la literatura de compromiso, centrada en la crítica al pasado y el presente –Silvio Blatter (n. 1946), Urs Jaeggi (n. 1931), Otto F. Walter (1928-1994), Niklaus Meienberg (1940-1993)–, la literatura de viajes –Adolf Muschg (n. 1934), Urs Widmer (n. 1938), Franz Böni (n. 1952)–, la nueva subjetividad –Walter Vogt (1927-1988), Hugo Loetscher (1929-2009), Erica Pedretti, Gertrud Leutenegger– o las distopías –Franz Böni, E. Y. Meyer (n. 1946)–. Uno de los acontecimientos literarios más relevantes fue la escisión que se produjo en el seno del *Schweizer Schriftstellerverband* a raíz de una polémica causada en 1969 por un folleto de carácter político que tildaba de “traidores” a los autores de izquierdas,

⁴⁶⁶ Suiza no se convirtió en miembro de pleno derecho de la ONU hasta el año 2002.

provocando con ello la salida de veintidós de los escritores y la fundación del *Gruppe Olten*⁴⁶⁷.

Si en los años sesenta y setenta se advertía en la literatura una llamada a la transformación del país, en la década de los ochenta nació un nuevo tema literario inspirado por el temor a un nuevo conflicto bélico y a la destrucción de la naturaleza.

Por lo que se refiere a las generaciones de escritores, en los años sesenta irrumpió en la escena literaria una nueva generación de escritores de la talla de Peter Bichsel (n. 1935) o Hugo Loetscher, cuya narrativa fomentó la puesta en marcha de nuevas iniciativas editoriales a principios de los años setenta, como el volumen que la editorial Volk und Welt dedicó en 1976 a una treintena de autores suizos, *Schweiz heute. Ein Lesebuch*⁴⁶⁸. En esta década llegaron a convivir tres generaciones de escritores: junto a Frisch, Dürrenmatt o Gerhard Meier se encontraba el grupo de autores que debutó en los años sesenta, nacidos en los años treinta y cuarenta –Bichsel, Jaeggi, Muschg, Walter, Vogt–, al que se unió un nuevo núcleo de autores nacidos en la posguerra, entre los que ya se encontraban algunas mujeres –U. Widmer, E. Y. Meyer, G. Leutenegger–, y en cuya prosa se reflejaba una nueva constelación temática que ahondaba especialmente en los temas de contenido social. Paralelamente, los escritores de la segunda generación constataron que Suiza ya no era un tema literario tan atractivo y pasaron a considerarse a sí mismos como autores de la región, cuyo compromiso se centraba en el pequeño ámbito de su vida cotidiana, al margen de los sucesos internacionales y en un ambiente cálido, muy distinto al que sirvió como escenario para la producción literaria de Frisch y Dürrenmatt, quienes habían convertido Suiza en el universo de sus obras. Así, la provincia como tema dio paso al regionalismo como programa literario. Curiosamente, aunque pudiera parecer lo contrario a tenor de afirmaciones como la realizada por Elsbeth Pulver (n. 1928) –“Das heißt aber auch: die Region ist für die Autoren wichtiger als die Nation”–⁴⁶⁹, o la preocupación mostrada por Max Frisch cuando en 1966 planteó con tristeza la pregunta “Ist die Schweiz kein Thema mehr?”, esta literatura regional no evadía el tono crítico iniciado por este autor junto con

⁴⁶⁷ Hoy en día conviven ambas asociaciones como uniones de escritores oficialmente reconocidas y subvencionadas.

⁴⁶⁸ Links, R. / Quaas, I. / Simon, D. / Villain, J. (eds.), *Schweiz heute. Ein Lesebuch*. Volk und Welt, Berlín, 1976.

⁴⁶⁹ Pulver, E., «Als es noch Grenzen gab: Zur Literatur der deutschen Schweiz seit 1970», en: Acker, R. / Burkhard, M. (eds.), *Blick auf die Schweiz: zur Frage der Eigenständigkeit der Schweizer Literatur seit 1970*. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Band 40. Ámsterdam / Atlanta, 1997, pp. 1-42, aquí p. 8.

Dürrenmatt, pues el trasfondo subyacente tras esta prosa continuaban siendo Suiza y su realidad:

Der neue Regionalismus beschwört nicht etwa eine heile Welt, und gerade bei den bedeutenden Autoren wird man keine künstlerische Selbstbeschränkung finden. Im Gegenteil: Gerade unter ihnen befinden sich die innovativsten, auch die sprachbewussten Schriftsteller der Schweiz: Gerhard Meier, E. Y. Meyer, Otto F. Walter, Peter Bichsel, aber auch der poeta doctus Hermann Burger⁴⁷⁰.

Se trataba de una literatura que no transmitía esa *Enge der Schweiz* que en 1970 denunciaba el escritor Paul Nizon (n. 1929): “Auch wenn die Optik sehr präzise auf das Konkrete, Nahe eingestellt wird, entsteht nie der Eindruck der Enge; die Region bleibt transparent; so begrenzt der Raum ist, er bietet die Möglichkeit, die großen Menschheitsthemen darzustellen.”⁴⁷¹

La estrechez geográfica que otorgan las montañas suizas al pequeño país, unida a la marcada ausencia de centros culturales y sociales propios, ha generado repetidos intentos por parte de los individuos de superar estas limitaciones y una sensación de cierta angustia característica en el autor suizo; esa “*Enge der Heimat*” describe el sentimiento de opresión que ha determinado gran parte de la producción literaria suiza, centrada por un lado en la crítica a dicha situación y, por otro, en la búsqueda de otras realidades en escenarios diferentes –ya sean grandes ciudades, pequeños lugares o escenarios exóticos–, con el propósito de huir de la realidad: “Zu den Grundbedingungen des Schweizer Künstlers gehört die »Enge« und was sie bewirkt: die Flucht.”⁴⁷²

Pero Suiza no ha sido olvidada como tema literario en ningún momento a lo largo del siglo XX, pues el objetivo que se perseguía era precisamente criticar la situación allí presente y paliar y superar esta deficiencia⁴⁷³. Paul Nizon lamentaba en su escrito que gran parte de los artistas suizos terminaran desarrollando sus facetas creativas en el extranjero y sin que el mundo exterior fuera realmente consciente de su nacionalidad suiza: “Das schweizerische Kunstschaffen ist da, aber es ist anscheinend – unter solcher Fragestellung zumindest – anonym da”⁴⁷⁴. En primer lugar denunciaba la ausencia de centros culturales

⁴⁷⁰ Rusterholz, P. / Solbach, A., *op. cit.*, p. 349.

⁴⁷¹ Pulver, E., *op. cit.*, p. 9.

⁴⁷² Nizon, P., *Diskurs in der Enge. Verweigerers Steckbrief. Schweizer Passagen*. Suhrkamp, Frankfurt, 1990, p. 167.

⁴⁷³ Este factor supone ya un claro punto de partida distinto del resto del conjunto de la literatura en lengua alemana.

⁴⁷⁴ Nizon, P., *op. cit.*, p. 143.

suizos de renombre, una situación cuyo origen él atribuía a una coyuntura de múltiples factores, como la configuración política, lingüística y étnica de la Confederación. Pero Nizon destacaba especialmente el hecho de que el pueblo helvético está marcado de manera particular por la vida en el campo, a pesar de la industria o las relaciones de comercio y de banca internacional, ya que, en su opinión, los paisajes rurales y alpinos han asumido siempre, y continúan haciéndolo aún hoy en día, una función más relevante que las ciudades en la Historia de la nación, al menos por lo que se refiere a su manera de pensar y sus sentimientos: “Reine Städtkultur kennen wir strenggenommen nur von Genf und Basel [...]”⁴⁷⁵. Nizon defendía también que para que una nación albergara en sus fronteras centros culturales significativos debía haber sido revolucionaria en algún momento de su Historia, haber influido en el desarrollo de la Historia internacional: una nación de estas características, con una vida en torno a una corte, reúne unas tradiciones y unas condiciones que divergen necesariamente de las suizas. En lugar de estos centros, la vida cultural helvética se ha desarrollado al amparo de pequeños centros provinciales, de modo que el ámbito cultural del país alpino es en gran parte una cuestión local, comunitaria. Y ésta sería justamente una de las razones por las cuales los artistas, en su necesidad de evadirse de esta estrechez, huirían al exterior en busca de las grandes corrientes culturales de su época. Nizon se lamentaba de nuevo en este sentido al denunciar que esta situación estaba provocando un éxodo de grandes intelectos a otros países que sí les permitían crecer y evolucionar: “Die Schweiz kann einen Künstler anscheinend nicht groß machen. [...] Die Schweiz lebt kulturell »im Anschluß«.”⁴⁷⁶ Esta sensación de estrechez que parece haber anidado en tantos escritores helvéticos emana en parte de la sensación de la imposibilidad de nutrirse suficientemente de los temas que ofrece Suiza y su vida cotidiana, que parecen evaporarse antes de poder ser materializados en una obra literaria.

De cualquier modo, es una realidad que el tono regional de la nueva *Heimatliteratur* dificultaba su proyección internacional, puesto que carecía de interés para otros círculos de lectores, como el alemán, centrado en estos años en una literatura de denuncia social y política plena de nuevas tentativas formales y temáticas. En la década de los años noventa se produjo una situación peligrosamente similar a la acaecida en los

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 145.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 148. Cfr. asimismo Nizon, P. «Die Schweiz verschätzt ihre Söhne», en: Obermüller, K., *op. cit.*, pp. 140-151.

albores del siglo XX, cuando la tendencia predominante amenazaba con poner fin a la literatura del país alpino. El 7 de junio de 1991 el diario *Wochenzeitung* proclamaba en su artículo «Ende der Schweizer Literatur?» dicho fin. El estancamiento literario que copaba el mercado editorial helvético, la literatura de tensiones y eternas dicotomías –ciudad / campo, *Heimat* / *Fremde*– y el localismo de la prosa hacían presagiar una recaída en la temida *Enge der Heimat*. Sin embargo, a principios del siglo XXI el panorama parece ser alentador, pues una nueva generación de autores está irrumpiendo con fuerzas renovadas en la escena literaria, avalados por obras innovadoras tanto en el plano temático como en el formal y el lingüístico. Quizás estos escritores sean capaces de romper, al fin, con el abrumador peso de la tradición suiza y demostrar que la literatura helvética no es exclusivamente regional: “Sie ist von ihrer Konzeption her bestimmt nicht für ein Inseldasein eingerichtet”⁴⁷⁷.

Resulta, pues, evidente que las letras suizas alemanas poseen una serie de elementos que, pese a los rasgos que tienen en común con la literatura alemana y la austriaca, las hacen exclusivas y diferentes:

Was m.E. als deutschschweizerische Literatur verstanden wird, ist keine Literatur in „Schweizer Sprache“, sondern eine deutschsprachige Literatur mit spezifisch schweizerischen sprachlich-kulturellen Besonderheiten⁴⁷⁸.

La particular situación lingüística del escritor y su casi obligada orientación a un mercado editorial ajeno; la pesada y arraigada tradición literaria, firmemente sujeta a unos cánones en apariencia inamovibles e insuperables; la marcada ausencia de centros culturales propios; la anacronía en la que parece haber vivido siempre la Confederación⁴⁷⁹; la tensión latente en la prosa provocada por las múltiples dualidades que no son sino el reflejo de un mismo origen –la conciencia de la Confederación frente al resto del mundo–, y el rol esencial que la literatura ha desempeñado en el proceso de constitución de la ansiada identidad suiza configuran un conglomerado único en el universo literario en lengua alemana.

⁴⁷⁷ Sandberg, B., *op. cit.*, p. 23.

⁴⁷⁸ Kondrič Horvat, V., *op. cit.*, p. 24.

⁴⁷⁹ Cfr. las palabras de Nizon: “Für unsere Kunst ist insgesamt charakteristisch, daß sie die Zeichen der Zeit, daß sie die Zeit kaum reflektiert. Der Puls der Zeit schlug hier eben nicht genügend stark aus.” Nizon, P., *op. cit.*, p. 181.

4.2. Evolución del género

Die Antwort gab die Geschichte. Diese nimmt so im Volksbewußtsein des Schweizers eine wesentliche Stelle ein, und ihr Inhalt unterscheidet sich von der Geschichtserinnerung anderer Völker⁴⁸⁰.

La institucionalización de la Historiografía como disciplina académica podría comprenderse como síntoma del valor que cobró la Historia en el siglo XIX; los representantes de la recién fundada república se vieron en el deber de tender los puentes necesarios entre la Suiza de habla alemana y la francófona, entre católicos y protestantes, entre quienes se beneficiaban del auge industrial y quienes sufrían las consecuencias de las transformaciones económicas. El pueblo suizo necesitaba un sistema común de valores con el que pudiera identificarse una mayoría: la idea de la libertad, cuyo fundamento residía en la topografía –los Alpes– y en la Historia del país, pese a que fue ésta última el elemento que sirvió como catalizador por excelencia de la conciencia patriótica y como factor de integración de la sociedad helvética ya mucho antes de 1848⁴⁸¹.

Por lo que se refiere a los preceptos relativos a la Historiografía, en el siglo XIX Suiza y el territorio alemán seguían en general las mismas tendencias y teorías⁴⁸², si bien, mientras que las posiciones de los teóricos suizos no siempre llegaban a conocerse en profundidad en su país vecino, los estudios alemanes gozaban de una gran aceptación en el territorio helvético, donde la *Helvetische Gesellschaft* fomentó los estudios historiográficos con las obras de historiadores como Johannes von Müller, Johann Heinrich Füssli, Johann Jakob Bodmer, Alexander Ludwig von Wattenwyl o Georg Wyss. Paralelamente, la creación de cátedras de Historia en las universidades suizas dio un impulso definitivo para la profesionalización de la investigación histórica en este terreno.

⁴⁸⁰ Ermatinger, E., *op. cit.*, p. 20.

⁴⁸¹ Los inicios de una Historiografía patriótica en Suiza se pueden documentar ya a mediados del siglo XVI con la publicación de la obra *Chronicon Helveticum*, de Aegidius Tschudi (1505-1572).

⁴⁸² Las diferencias principales entre Suiza y Alemania en el siglo XIX venían marcadas ante todo por sus estructuras políticas, pues, mientras que en 1848 Suiza se constituyó como Estado democrático moderno de carácter federalista, en Alemania, en cambio, en 1871 se fundó un imperio, una suerte de Estado nacional en forma de monarquía de tendencias centralistas a pesar de la existencia de agrupaciones fuertemente liberales. En este sentido, la política cultural alemana caracterizada por las aspiraciones hegemónicas por parte de Prusia no se correspondía con la política cultural practicada en la Confederación Helvética.

La institucionalización y profesionalización de los estudios historiográficos que tuvo lugar en el siglo XIX⁴⁸³ fue esencial para la génesis y la consolidación del Estado suizo y despertó el interés literario por el ámbito histórico. La Historiografía no sólo aportaba el fundamento necesario para legitimar el desarrollo político, en especial el enmarcado dentro del contexto de las aspiraciones nacionales, sino que también aportaba una base sólida para la percepción histórica en el ámbito artístico. Al amparo del auge de los estudios historiográficos y dada la heterogeneidad existente en los cantones de la Confederación, el pasado histórico alcanzó relevancia como base de entendimiento nacional. De este modo, la confrontación en Suiza tanto científica como artística con la Historia sólo se puede comprender plenamente si se inserta en el marco del desarrollo político y de los intereses que de éste se derivan⁴⁸⁴. En relación a esto, la literatura sirvió como vehículo de expresión de una percepción patriótica de la Historia:

[...] die Frage, in welches Verhältnis Vergangenheit und Gegenwart gebracht werden können, beschäftigte die Verfasser historiographischer Dichtung nicht weniger als die Autoren historiographischer Werke⁴⁸⁵.

Die Verquickung von Poesie, Wissenschaft und Politik läßt sich auch bei heute in Vergessenheit geratenen Autoren historischer Dichtung beobachten⁴⁸⁶.

En el transcurso del siglo XIX, junto a la lírica y el drama históricos proliferó, aunque en menor medida, la prosa histórica, un género que albergaba diferentes modalidades: se hizo una clasificación integrada por el relato, la novela corta y la novela, a pesar de que los límites entre ellos no siempre pudieran determinarse con plena claridad:

Der Begriff >historische Erzählprosa< umfaßt eine Vielfalt unterschiedlich strukturierter Texte, die bereits im 19. Jahrhundert je spezifischen literarischen Gattungen zugeordnet wurden. Neben dem historischen Roman sind vor allem die historische Novelle und die historische Erzählung zu nennen⁴⁸⁷.

Entre los literatos más representativos del período previo a 1848 se encuentran, entre otros, Ulrich Hegner (1759-1840), David Heß (1770-1843), Johann Martin Usteri (1763-1827), Heinrich Zschokke (1771-1848), Johann Konrad Appenzeller (1775-1850),

⁴⁸³ Ya a mediados del siglo XVIII había aparecido una serie de obras tanto líricas como dramáticas y épicas de contenido histórico en el marco del movimiento ilustrado suizo.

⁴⁸⁴ Cfr. Tschopp, S. S., *Die Geburt der Nation aus dem Geist der Geschichte. Historische Dichtung Schweizer Autoren des 19. Jahrhunderts*. Niemeyer, Tübingen, 2004, p. 5.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 54.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 6.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 139.

Thomas Bornhauser (1799-1856) y Jeremias Gotthelf. Algunos de ellos, como Bornhauser y Gotthelf, sirvieron de puente entre los escritores comprometidos con las tendencias del Romanticismo y el Biedermeier en las primeras décadas del siglo XIX y los que participaron mediante sus publicaciones en los debates en torno a la fundación y consolidación del Estado.

Muchos de los textos que vieron la luz en estos años rozaban los límites de varios géneros al aunar relatos y elementos historiográficos por igual. Prácticamente ninguno de los escritores significativos del período comprendido entre 1720 y 1830 sentía que su labor debía limitarse de manera exclusiva a la literatura, y fueron muchos los que cultivaron otros ámbitos de carácter más científico, como el teológico, el pedagógico o el histórico, si bien en sus obras respetaban en mayor o menor medida los criterios literarios⁴⁸⁸, de manera que algunos estudios consideran estas obras como buenos ejemplos de la llamada “literatura aplicada”. Ejemplo de ello fue el caso del literato y pedagogo Heinrich Zschokke, quien, aunque no nació en territorio helvético, adquirió la ciudadanía suiza y fue uno de los promotores más significativos de la política liberal; su obra contribuyó sin ninguna duda al cultivo del género histórico: *Des Schweizerlandes Geschichte für das Schweizer Volk* (1822) se convirtió en una obra popular y escolar en la Suiza liberal y reformada y la primera edición –5000 ejemplares– se agotó en cuestión de dos meses. A pesar de que Zschokke no realizó estudios en profundidad de sus fuentes y se basó en gran medida en la obra de Johannes von Müller, su *Schweizer Geschichte* fue un significativo alegato neoliberal en plena Reforma. Notables fueron también las publicaciones de sus relatos y novelas de corte histórico que se publicaron en este período:

Erlaubt in der Schweizergeschichte das narrative Verfahren, politische Überzeugungen historisch zu legitimieren, so bieten die Erzählungen Gelegenheit, am scheinbar entlegenen Stoff drängende Fragen der Gegenwart zu erörtern⁴⁸⁹.

En un momento en el que la obra de Walter Scott triunfaba en el territorio germanohablante, Zschokke, que al igual que el autor escocés unía en sus textos el ámbito privado de los personajes con el escenario histórico, también recurría a temas del propio pasado –*Der Freihof von Aarau* (1823/24) tiene lugar durante la Antigua Guerra de Zúrich; *Addrich im Moos* (1825/26), durante la Guerra de los campesinos suizos (1653); *Die Rose*

⁴⁸⁸ Cfr. *ibid.*, p. 103.

⁴⁸⁹ Rusterholz, P. / Solbach, A., *op. cit.*, p. 102.

von *Disentis* (1844) se inspira en la invasión de las tropas francesas–, y evocaba la amenazante división entre la Confederación de los grandes señores y la del pueblo: “Als Erzähler wußte er, in der Art Walter Scotts, Landschaft und Geschichte der Schweiz lebendig zu machen.”⁴⁹⁰

En la segunda mitad del siglo XIX la prosa histórica se distanció del Romanticismo, adoptó los modelos propios del Realismo y cultivó un mayor repertorio temático que la lírica y el teatro. Es significativa la importancia que alcanzó en estos textos el pasado más reciente, en especial el perteneciente a la era napoleónica, un factor que deja patente que la narrativa histórica, al contrario que la lírica o el teatro⁴⁹¹, era capaz de tematizar aquellos episodios conflictivos para la fundación de la nación, ya fueran de carácter político, social o confesional, reflejando de este modo la confrontación necesaria para acertar a comprender la relación entre Estado e Historia: “Diese Gräben zuzuschütten, der Vorstellung einer geeinten Nation zum Durchbruch zu verhelfen, ist die Aufgabe auch der vaterländischen Dichtung, [...]”⁴⁹²

Pero ya a finales del siglo XIX, y conforme la tendencia del momento apuntaba hacia un acercamiento literario a los temas europeos, la literatura acusó una despolitización parcial, y los autores suizos, al igual que sus homólogos alemanes, empezaron a insertar en sus obras temáticas exóticas, tal como hicieron, por ejemplo, Otto Haggemacher (1843-1918) y Adolf Vögtlin (1861-1947). Siguiendo el modelo scottiano, las novelas se centraron preferiblemente en personajes anónimos por encima de las grandes figuras históricas, a las que se relegaba a un segundo plano. La prosa histórica se orientó principalmente en función del ámbito temático que ofrecían las publicaciones historiográficas, si bien con frecuencia se centraba también en figuras marginales o incluso ficticias.

En opinión de Silvia Serena Tschopp (n. 1960), en la literatura no se apreció en toda su magnitud la profundización en el conocimiento histórico que estaba difundiendo la Historiografía, ya que, aunque hubo una tendencia por parte de algunos historiadores – Johann Jakob Hottinger, Joseph Eutych Kopp, Joseph Anton Henne o Balthasar Reber– a

⁴⁹⁰ Nadler, J., *Literaturgeschichte der deutschen Schweiz*. Grethlein & Co., Leipzig / Zürich, 1932, p. 311.

⁴⁹¹ En la literatura de corte patriótico generalmente no se recogen aquellos episodios conflictivos para la fundación de la nación, produciéndose un tipo de “literatura de reconciliación”, denominada así por Rémy Charbon. Cfr. «Versöhnungsliteratur zwischen 1845 und 1860», en: De Capitani, F. / Germann, G. (eds.), *Auf dem Weg zu einer schweizerischen Identität, 1848-1914. Probleme – Erregenschaften – Misserfolge*. Universitätsverlag Freiburg Schweiz, Friburgo, 1987, pp. 383-402.

⁴⁹² Tschopp, S. S., *op. cit.*, p. 80.

literaturizar el pasado, lo cierto es que en el siglo XIX las intenciones políticas de los autores helvéticos que practicaban el género parecían primar por encima de la concepción histórica reflejada en sus textos. Dentro de este contexto, la prosa histórica decimonónica estaba estrechamente vinculada a las tendencias de los años fundacionales del Estado nacional suizo, en especial en lo relativo al liberalismo. Esta circunstancia halla una explicación muy sencilla: la mayoría de estos escritores pertenecían a la burguesía y al patriciado y tenían una buena formación académica, es decir, integraban precisamente aquellas capas sociales que habían contribuido de manera activa al desarrollo económico y político del país. Así, por ejemplo, entre 1830 y 1874 la producción literaria estuvo especialmente ligada a la publicística, demostrando que en esta época la prosa histórica, pese a que se inspiraba en el pasado, permanecía unida al presente de sus autores:

Es ist dieser enge Zusammenhang zwischen politischer Publizistik und literarischer Produktion, der gewährleistet, daß die historische Erzählprosa in der Schweiz des 19. Jahrhunderts in ihrem Rückgriff auf die Vergangenheit der Gegenwart verpflichtet bleibt⁴⁹³.

En este último factor podría residir una de las posibles causas de la falta de una mayor proyección internacional de la narrativa histórica suiza de este período y de que su acogida entre el público alemán en concreto fuera más bien indiferente, pese a que las relaciones culturales entre ambos países se hubieran intensificado en especial desde la Ilustración, pues los escritores helvéticos escribían pensando ante todo en un público nacional. Ya entonces sus primeros textos solían ser publicados en editoriales suizas y con frecuencia incluso en aquellos cantones o ciudades donde se desarrollaba la trama de la novela. Igualmente era habitual que el lugar de residencia del autor coincidiera con el de la sede de la editorial. El lector local era, pues, el primer destinatario de la obra, dado que era más que probable que éste compartiera los mismos intereses y preocupaciones recogidos en el texto por el autor.

En la segunda mitad del siglo sobresalen figuras como Joseph Anton Henne (1798-1870), *Der letzte Dominikaner in Bern* (1863); Johannes Raaflaub (1829-1901), *Hundert Jahre einer Familie* (1861); Paul Volmar (1832-1906), *Traurige Zeiten* (1865); Benedikt Müller, *Die Sägemühle an der Rauti* (1870); Alfred Hartmann (1814-1897), *Junker Hans*

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 153.

Jakob vom Staal (1861), *Junker und Bürger, oder die letzten Tage der alten Eidgenossenschaft* (1865); o Robert Weber (1824-1896), *Der Tag von Uster* (1864).

En estos años, algunos autores trataron de llegar a un mayor círculo de lectores y alcanzaron su objetivo al llegar a publicar en Alemania, entre ellos, Gotthelf, Keller y Meyer, si bien dichos escritores no representaron más que una pequeña minoría dentro del colectivo de autores suizos que cultivaron la prosa histórica. En cambio, hay indicios que apuntan a que dicha prosa sí obtuvo una gran acogida en el territorio helvético, motivada, como ya se ha comentado, por la gran proliferación de la literatura patriótica, y por el extraordinario desarrollo que registró el mercado editorial en el siglo XIX. Presumiblemente, los lectores tanto de las publicaciones independientes como de los innumerables almanaques, revistas y antologías de corte histórico pertenecían a los mismos estratos sociales que los autores de prosa histórica. Pero los textos pudieron llegar a otras clases de público con un poder adquisitivo y una formación menores gracias a otras publicaciones más accesibles tales como los calendarios populares, que en estos años tuvieron una multitudinaria aceptación⁴⁹⁴. La ya mencionada proliferación de bibliotecas de préstamos fue igualmente de vital importancia para la difusión de la literatura entre el pueblo.

Colaborar junto a historiadores, artistas o arquitectos en la creación de unas imágenes que confirieran un espíritu propio e individual a la nación se convirtió en una de las mayores motivaciones de un sinfín de autores que lograron salvar el abismo entre el espacio cultural francófono y el germanohablante del país. La lírica y el teatro de carácter histórico con episodios pertenecientes a la Historia nacional ganaron gran número de adeptos, y la prosa también participó en esta corriente mediante la edición de relatos y novelas históricas en un intento por dar lugar a una literatura nacional. Un magnífico ejemplo de la función que asumía la literatura de carácter histórico en la complicada relación entre la ciencia y la política en el país alpino es la producción literaria de tres escritores suizos del siglo XIX: Jeremias Gotthelf, Gottfried Keller y Conrad Ferdinand Meyer.

Influido por la corriente romántica, Jeremias Gotthelf combinó con maestría las sagas populares con la temática histórica –*Kurt von Köppingen* (1842), *Der Druide* (1843),

⁴⁹⁴ Se trataba de calendarios con numerosas imágenes ilustrativas sobre la Historia suiza, como el editado por Martin Disteli entre 1839 y 1847.

Elsi, die seltsame Magd (1843) o *Der Knabe des Tell* (1846)–. La circunstancia de que hasta mediados del siglo XIX no se diferenciara claramente entre la saga y la Historia favoreció su producción literaria, que, a pesar de su marcada inspiración en la tradición de los mitos, con frecuencia era calificada como histórica: “Zwischen Gotthelfs Sagnerzählungen und seinen historischen Erzählungen gibt es einen fließenden Übergang [...]”.⁴⁹⁵

La obra de Gotthelf deja entrever los conocimientos que adquirió sobre la Historia helvética gracias a la intensa lectura de textos historiográficos realizada entre 1834 y 1836, mientras trabajaba como profesor. Se valió de la dimensión histórica para poner de relieve conflictos concretos, pautas de comportamiento o algunas circunstancias históricas que contrastaban claramente con las de su presente. Pero en un período en el que Suiza trataba de constituirse como Estado federal, no fue el único literato que cultivó la prosa histórica como contribución particular a la configuración de la identidad suiza. Cuando en los años cuarenta del siglo XIX un escritor manifestaba su deseo de convertirse en “autor nacional”, seguía la tendencia propia del momento:

Darin artikuliert sich nicht nur persönlicher Ehrgeiz, sondern auch der epochentypische Wunsch, mit literarischen Mitteln der Idee der Nation zu dienen, welche nicht nur in der momentan entzweiten Schweiz die Herzen höher schlagen ließ⁴⁹⁶.

Los comienzos literarios de Gottfried Keller también se vieron marcados por los acontecimientos políticos acaecidos entre 1830 y 1848; sus primeros poemas y artículos periodísticos tenían un claro tinte político, una circunstancia que no cambiaría hasta la publicación de *Der Grüne Heinrich* (1853-1855). Keller participó en el debate sobre el conflicto existente entre Historia y ficción, sosteniendo que la libertad creativa que él necesitaba para escribir no era siempre compatible con la ciencia y defendiendo un tipo de escritura histórica en el cual primara la calidad estética por encima de otros criterios:

Die Fragwürdigkeit der benutzten Quellen wird zwar bisweilen ins Blickfeld der Rezipienten gerückt, entscheidender als deren historische Zuverlässigkeit scheint jedoch die Tatsache, daß sie als Kunstwerke real und fiktional sind⁴⁹⁷.

⁴⁹⁵ Rusterholz, P. / Solbach, A., *op. cit.*, p. 111.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 128.

⁴⁹⁷ Tschopp, S. S., *op. cit.*, p. 174.

Al contrario que Keller, Conrad Ferdinand Meyer no obedecía a aquella corriente literaria centrada en la nación al amparo de su fundación en 1848. Los elementos más frecuentes en su obra fueron el paisaje, en especial el del entorno del bello lago de Zúrich y el de los valles del cantón de Graubünden, así como algunos episodios de la Historia: “Meyers Verhältnis zur Schweiz könnte man son mit demjenigen eines Reisenden vergleichen, der sich für die Naturschönheiten und die Geschichte des besuchten Landes interessierte.”⁴⁹⁸

Debido a una serie de difíciles circunstancias personales no fue hasta 1871 cuando cosechó su primer gran logro como escritor gracias al recopilatorio de poemas *Huttens letzte Tage*. Poco después, la publicación de *Jürg Jenatsch*, una novela histórica basada en la figura de un héroe popular suizo, supuso su consolidación definitiva en la escena literaria. De su padre había heredado su amor por la Historia, campo al que dedicó horas de intenso estudio. También el historiador Louis Vulliemin (1797-1879), bajo cuyo techo Meyer viviría un tiempo, lo animó en estos estudios en un momento en el que éste pasaba por un duro trance:

Die Geschichte war für Meyer, was anderen das Handeln, die Religion oder die Fantasie sind, Erhöhung, Rechtfertigung, Bewährung seiner selbst [...]. Geschichte war ihm verborgenes Leben in der Vergangenheit, einzig mögliche Daseinsweise⁴⁹⁹.

El ámbito histórico se convirtió para él en un lugar de refugio donde meditar sobre la vida. Los estudios realizados sobre la obra de Meyer suelen ver en algunos episodios de su biografía la razón de su interés por este terreno y por lo general coinciden al tildar de escapista su postura respecto al presente. En los años sucesivos vieron la luz algunas novelas históricas más⁵⁰⁰: *Der Heilige* (1880), *Die Hochzeit des Mönchs* (1884), *Die Versuchung des Pescara* (1887) y *Angela Borgia* (1891). Meyer se adaptaba así a uno de los géneros literarios de moda –“Historische Stoffe finden sich in den Werken fast aller Erzähler, die sich vor und nach der Jahrhundertmitte in der Schweiz einen Namen machten”⁵⁰¹–, pero sus novelas se diferenciaban del resto en varios aspectos. En las obras de muchos de sus contemporáneos la dimensión histórica formaba parte integrante del

⁴⁹⁸ Rusterholz, P. / Solbach, A., *op. cit.*, p. 137.

⁴⁹⁹ Nadler, J., *op. cit.*, p. 381.

⁵⁰⁰ La crítica no se muestra unánime al catalogar el género al que pertenecen, ya que, pese a que transcurren ante un telón de fondo claramente histórico, algunos estudios las catalogan como *Novellen*.

⁵⁰¹ Rusterholz, P. / Solbach, A., *op. cit.*, p. 139.

conjunto de la obra, que servía a un fin concreto en el presente, mientras que las novelas de Meyer no pretendían dotar al presente de una mayor profundidad histórica. Fiel a su propio estilo, bastante ajeno a la constitución de mitos nacionales, renunció a una descripción minuciosa y exacta de los escenarios históricos y dio un tratamiento más artístico que científico a sus obras, si bien sus textos dejaban patentes sus profundos conocimientos historiográficos y cosecharon críticas muy positivas: “Der geschichtliche Roman und die Geschichtsnovelle waren das bestickende Vorbild, zu dem man sich durch Conrad Ferdinand Meyer verführt sah.”⁵⁰²

Uno de los atractivos de estas novelas reside en que se centran en cómo se manifiestan los conflictos político-culturales no sólo en el seno de una sociedad, sino en cada individuo. A pesar del universo temático que ocupó gran parte de su obra, Meyer también participó en cierto modo en la flexibilidad que caracterizaba el arte realista de algunos de sus contemporáneos, como Keller. Ejemplo de ello fue su novela *Jürg Jenatsch*, para la cual eligió y estudió en profundidad un tema especialmente bien documentado, tal y como demuestran las fuentes que incluyó en la novela, tales como cartas o panfletos. Sin embargo, los estudios realizados sobre la obra han llegado a la conclusión de que la exactitud histórica de la novela no lo es más que en apariencia: “Dem Verfasser geht es nicht um die Darstellung, sondern um die Reflexion geschichtlichen Wissens im Medium der Kunst.”⁵⁰³

Las obras de carácter histórico de cada uno de estos tres autores que se han observado sucintamente presentan sus propias características, pero todos ellos tienen al menos un rasgo esencial en común: el ámbito histórico está en sus textos al servicio de algún propósito concreto, por el cual se saltaron las normas del canon scottiano del género de la novela histórica cuando les resultó necesario: “Gotthelf, Keller und Meyer verstehen sich nicht als Verfasser *historischer* Dichtung, sondern [...] als Verfasser *historischer Dichtung*.”⁵⁰⁴

A finales del siglo XIX, mientras que en Alemania y Austria se adoptaron las tendencias de la literatura moderna –Naturalismo, Impresionismo, Simbolismo–, Suiza ignoró estas corrientes y no llegó a conocer una literatura específica del *fin de siècle*. La ya mencionada *Heimatliteratur* fue la referencia artística por excelencia a comienzos del siglo

⁵⁰² Nadler, J., *op. cit.*, p. 454.

⁵⁰³ Tschopp, S. S., *op. cit.*, p. 178.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 179.

XX y llegó a marcar los puntos de partida de la escena literaria de estos años. De este modo, algunos literatos, aunque enlazaban de alguna manera con esta tradición, también cultivaron otros géneros, como Jakob Bosshart (1862-1924), entre cuya producción literaria resaltan dos títulos históricos –*Das Bergdorf* (1900) y *Die Barettiltochter* (1902)–, o Jakob Schaffner (1875-1944) –*Der Bote Gottes. Roman* (1911), *Der Gang nach St. Jakob. Erzählung* (1937)–, uno de los autores más controvertidos de la Suiza alemana, ya que llegó a comprometerse con el movimiento nacionalsocialista. Karl Albrecht Bernoulli (1868-1937), Alfred Niedermann (1843-1926) o Joseph Spillmann (1842-1905) son otros de los literatos que dedicaron parte de su obra al género, aunque en muchos casos sus novelas no hallaron la resonancia esperada, como en el caso de la novela *Die Gärten des Königs* (1921), de Albin Zollinger (1895-1941).

Tras la Primera Guerra Mundial, tal y como ya se ha sugerido en el apartado anterior, la política de la *Geistige Landesverteidigung* afianzó el deseo de mantener una tradición y una continuidad; uno de sus objetivos fue precisamente promover el desarrollo cultural sustentado sobre una base histórica, por lo que el género de la novela histórica cobró un nuevo impulso, materializado en un aumento de las publicaciones cuya temática giraba fundamentalmente en torno a la nación helvética. Según el crítico Josef Nadler, en estos años la literatura suiza había logrado difuminar los límites entre la ciencia histórica y las imágenes históricas libres propias de la ficción: “Forscher und Dichter wollen eine Person werden. Sie tauschen ihr Vermögen aus”⁵⁰⁵. Robert Faesi, por ejemplo, escribió una trilogía basada en su ciudad natal, Zúrich, –*Die Stadt der Väter* (1941), *Die Stadt der Freiheit* (1944) y *Die Stadt des Friedens* (1952)–; Jakob Bühner también se inspiró en la Historia para escribir su trilogía *Im roten Feld* (1938 y ss.); otros literatos, que quizás no tenían grandes aspiraciones literarias, redactaron igualmente relatos y novelas en los que trataron temas acordes con el espíritu de la *Geistige Landesverteidigung* y obtuvieron una gran acogida por parte del público, entre ellos, Josef Reinhart (1875-1957) –*Mutterli. Ein Lebensbild* (1935)– o Josef Maria Camenzind (1904-1984) –*Schiffmeister Balz* (1941)–. Otros tuvieron un éxito significativo en el extranjero, como Ernst Zahn (1867-1952), John Knittel (1891-1970) o Emanuel Stickelberger (1884-1962). Estas novelas son calificadas en la actualidad en algunos estudios como literatura trivial⁵⁰⁶, a pesar de que en su

⁵⁰⁵ Nadler, J., *op. cit.*, p. 455.

⁵⁰⁶ Cfr. Hernández, I., *op. cit.*, p. 165 o Rusterholz, P. / Solbach, A., *op. cit.*, p. 218.

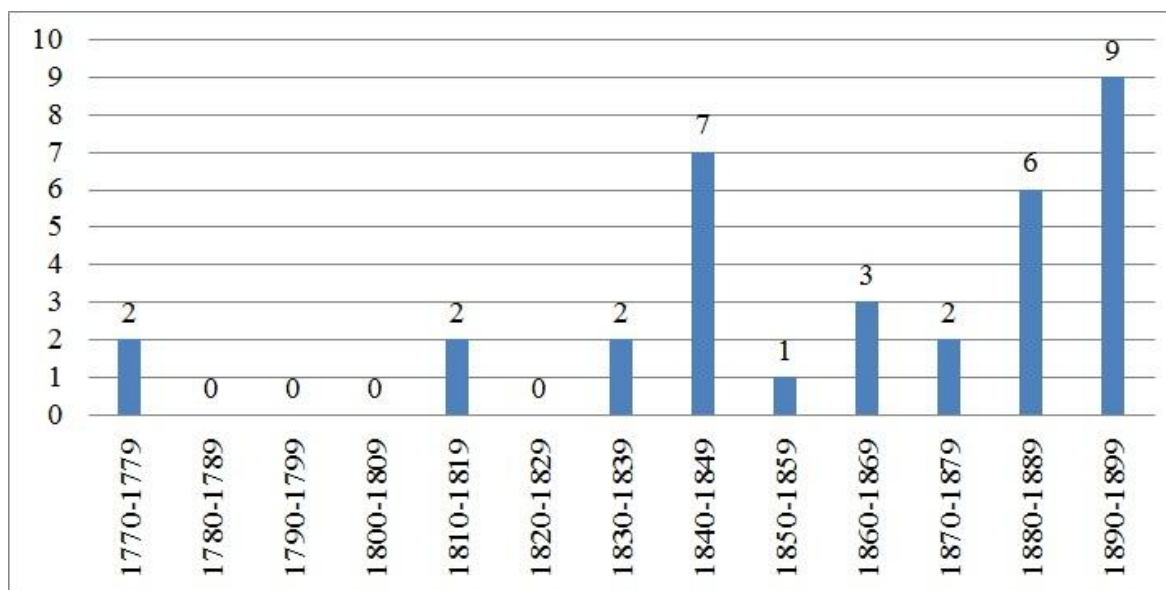
momento recibieron buenas críticas: “Der Meister der Schweizer Geschichtsdichtung ist heute Emanuel Stickelberger.”⁵⁰⁷

John Knittel –en realidad Hermann Emanuel Knittel– entremezclaba en sus novelas elementos exóticos y solía escribir en inglés, algo que su editorial suiza quiso ocultar a sus lectores, por lo que publicaba sus textos traducidos directamente al alemán sin mencionar en modo alguno que se trataba de traducciones y sin citar el nombre del traductor. Dado que la trama de sus novelas se desarrollaba en escenarios totalmente ajenos a la Confederación, Knittel gozaba de mayor libertad creativa en sus discursos históricos, así como a la hora de aludir indirectamente a la realidad suiza, como es el caso de sus novelas *Abd-el-Kader* (1930) y *El Hakim* (1936).

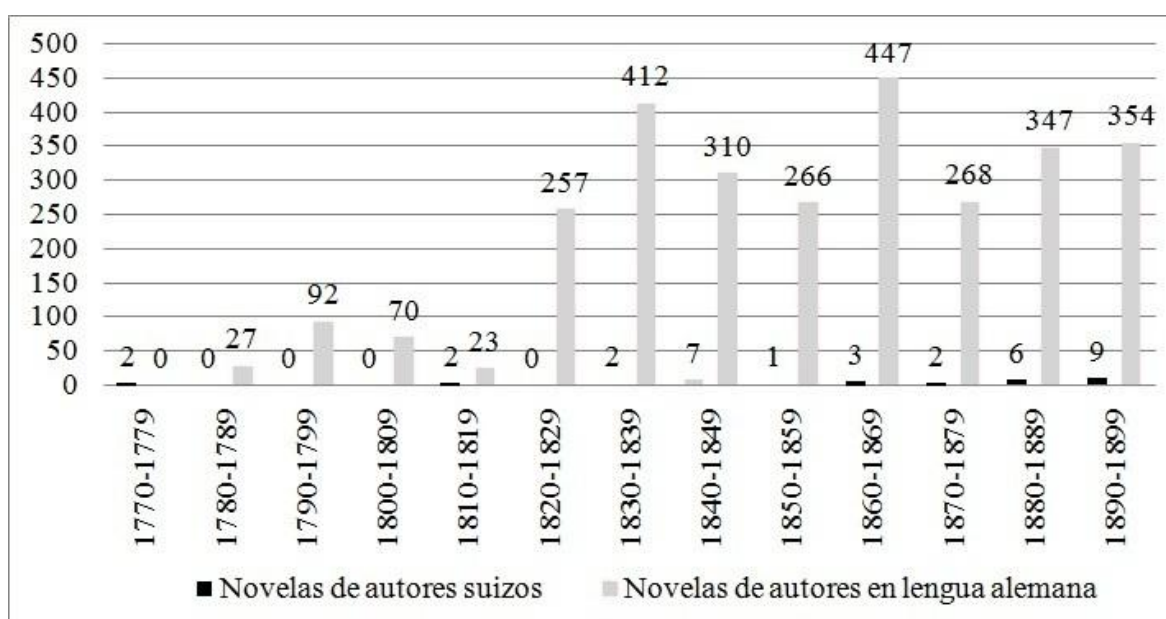
El *Projekt Historischer Roman* de la Universidad de Innsbruck ofrece diversos listados de escritores que cultivaron el género según el lugar de su nacimiento conforme a la configuración política vigente en el año 1815. En función de este criterio en la base de datos del proyecto hay constancia de un total de 56 autores nacidos en Suiza que cultivaron el género de la novela histórica en lengua alemana en el período comprendido entre 1773 –año de la primera obra señalada– y 1945. Las novelas que se citan ascienden a un total de 157. Si se tiene en cuenta que el proyecto recoge 6300 entradas, esta cifra no supone más que apenas un 2,5% del total de las novelas históricas publicadas en dicho período en el ámbito germanohablante. En las siguientes gráficas se puede constatar la realidad que ya se ha sugerido, es decir, que si bien la literatura de corte histórico experimentó un gran auge en el transcurso del siglo XIX, fueron la lírica y el teatro los terrenos que mayor éxito cosecharon en Suiza; así, a diferencia del resto del ámbito germanohablante, la Confederación Helvética no pareció registrar el éxito obtenido en otras latitudes por el *Waverley* de Walter Scott, puesto que en las décadas posteriores a su aparición fueron realmente escasas las novelas históricas que vieron la luz. Esta situación se mantuvo hasta la década de los años noventa, momento en el que se produjo un moderado aumento en la producción del género gracias a la publicación de nueve novelas:

⁵⁰⁷ Nadler, J., *op. cit.*, p. 455.

Novelas históricas publicadas por autores suizos entre 1770 y 1899:



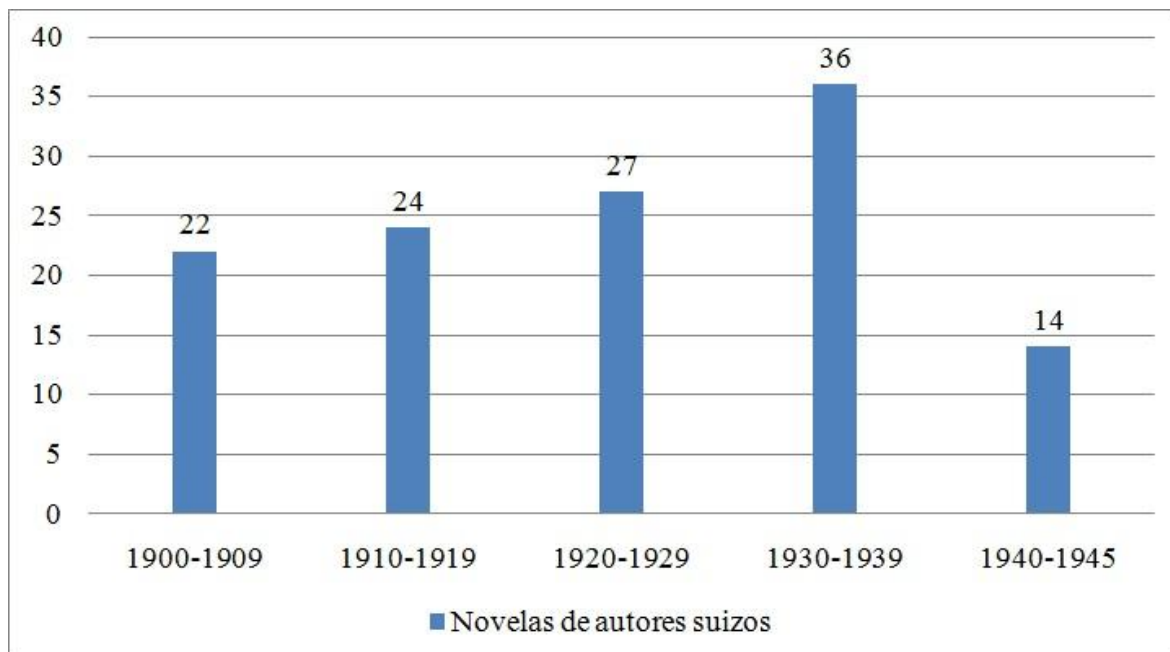
Relación proporcional entre las novelas históricas publicadas por autores suizos y las publicadas en todo el ámbito de lengua alemana entre 1780 y 1899:



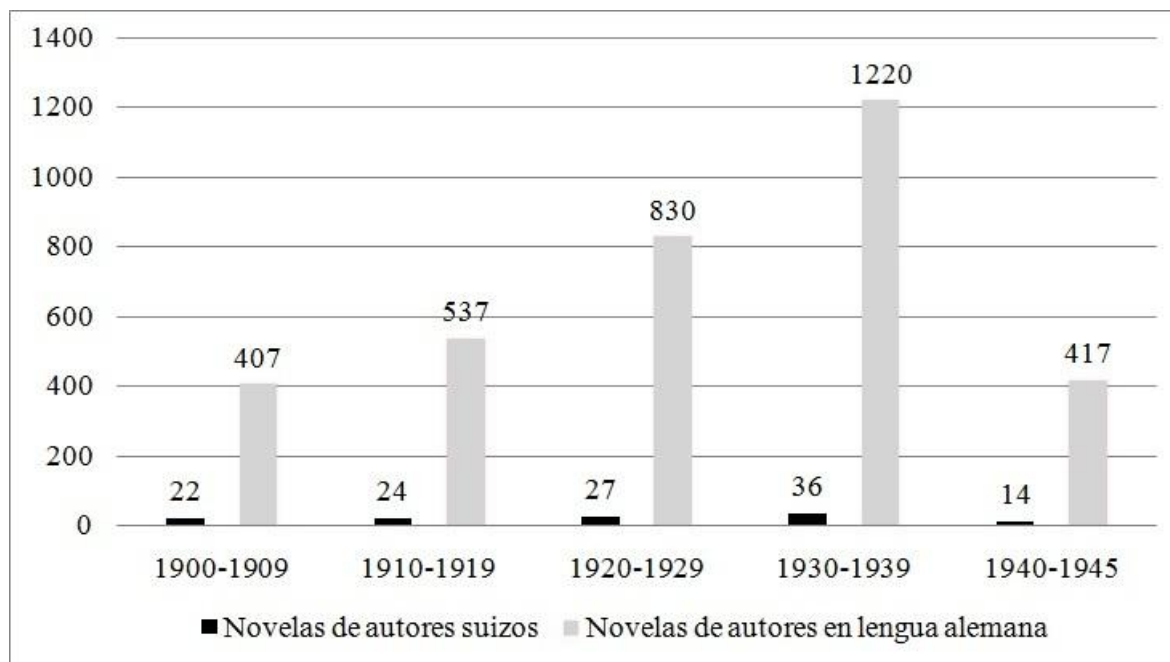
En los primeros años del siglo XX se puede apreciar un creciente interés por el género de la novela histórica, que se mantuvo estable durante la primera mitad del siglo y que, siguiendo las tendencias del momento, vivió su mayor apogeo coincidiendo con los deseos de la Confederación Helvética de configurar una identidad propia como nación y,

posteriormente, con la política de la *Geistige Landesverteidigung* en las décadas de los años veinte y treinta:

Novelas históricas publicadas por autores suizos entre 1900 y 1945:



Relación proporcional de los autores suizos en el ámbito de lengua alemana entre 1900 y 1945:



Con el fin de realizar un breve análisis de los elementos presentes en los títulos de sus obras, a continuación se ofrece la relación de los autores suizos que practicaron el género y que constan en la citada base de datos del *Projekt Historischer Roman*⁵⁰⁸:

–Franz Heinrich Achermann (1881-1946):

1. *Der Jäger vom Thursee. Roman aus den Wildnissen der Steinzeit* (1918)
2. *Der Wildhüter von Beckenried. Roman aus Nidwaldens letzten Tagen vor 1798* (1918)
3. *Auf der Fährte des Höhlenlöwen. Roman aus den Wildnissen der Eiszeit* (1919)
4. *Der Schatz des Pfahlbauers* (1920)
5. *Die Kammerzoße Robespierres. Historischer Roman aus der französischen Schreckenszeit* (1923)
6. *Die Kannibalen der Eiszeit. Prähistorischer Roman aus den Tagen der Sintflut* (1924)
7. *Der Totenrufer von Halodin. Prähistorischer Kulturroman aus den Wildnissen der ersten Eisenzeit* (1928)
8. *Die Madonna von Meltingen. Historischer Roman* (1928)
9. *Dämonentänzer der Urzeit. Roman aus den Wildnissen der 2. Eisenzeit (Zeit der Helvetier)* (1933)

–Alphons Aeby (1885-1941):

1. *Der arme Jakob. Roman* (1929)
2. *Die Löwenberger. Historischer Roman* (1930)

–Hedwig Anneler (1888-1969):

1. *Blanche Gamond. Ein Hugonottenbuch* (1940)

–Johann Conrad Appenzeller (1775-1850):

1. *Gertrud von Wart, oder Treue bis in den Tod* (1813)
2. *Wendelgarde von Linzgau, oder Glaube, Liebe, Hoffnung* (1816)

–Alfred Beetschen (1864-1924)

(En la base de datos del proyecto, pese a que su nombre figura, no consta ninguna novela de su autoría.)

–Karl Albrecht Bernoulli (1868-1937):

1. *Der Sonderbündler. Roman* (1904)

⁵⁰⁸ Cfr. http://www.uibk.ac.at/germanistik/histrom/cgi/wrapcgi.cgi?wrap_config=hr_reg_l.cfg&nr=68 (última consulta: 4 de enero de 2014).

–Johann Georg Birnstiel (1858-1927):

1. *Sonnwende über dem Iltishag. Eine Geschichte aus dem Obern Toggenburg* (1922)

–Thomas Bornhauser (1799-1856):

1. *Ida von Tockenburg* (1838)
2. *Herzog Johann oder Königsmord und Blutrache* (1844)

–Jakob Bosshart (1862-1924):

1. *Das Bergdorf. Eine Erzählung* (1900)
2. *Die Barettlitochter. Novelle* (1902)

–Ernst Brauchlin (1877-1972):

1. *Der Schneider von Rabenau. Eine Erzählung aus dem Mittelalter* (1925)

–Gottlieb Hermann Brunnhofer (1841-1916):

1. *Arnold Reitzenstein. Kulturhistorischer Roman aus Heinrich Zschokkes Nachwelt* (1912)

–Walter Burk (1871-1959):

1. *Der Vogt von Hornberg. Eine Schwarzwaldgeschichte aus dem 16. Jahrhundert* (1919)
2. *Der Herr der Reichen-Au. Historischer Roman vom Bodensee* (1921)

–Josef Maria Camenzind (1904-1984):

1. *Schiffmeister Balz. Roman* (1941)

–Maurus Carnot (1865-1935):

1. *General Demont. Erzählung* (1906)
2. *Die Geschichte des Jürg Jenatsch* (1930)

–Maria Dutli-Rutishauser (1903-1995):

1. *Der schwarze Tod. Roman aus der Pestzeit im Jahre 1629* (1930)
2. *Das Haus der Ahnen. Roman aus der Zeit der Kreuzzüge* (1932)
3. *Heilige Erde. Heimatroman* (1933)
4. *Die Leute von Feldbach. Heimatroman* (1934)
5. *Der Hüter des Vaterlandes. Ein Bruder-Klaus-Roman* (1935)

6. *Sturm über der Heimat. Roman aus der Zeit des Franzosen- und Russeneinfalls ins Muotatal 1799* (1937)
7. *Das Volk vom Rütli. Roman* (1939)

–Wilhelm Ebener (1898-1980):

1. *Am Steuer des Abendlandes. Eines Kämpfen Gottes und der Heimat Leben und Sterben. Geschichte aus der Vorreformationszeit* (1933)

–Nanny von Escher (1855-1932):

1. *Frau Margaretha. Eine Novelle* (1917)

–Ernst Eschmann (1886-1953):

1. *Volksfrühling. Ein Zürcher Roman* (1914)
2. *Remigi Andacher. Eine Erzählung aus den Tagen Heinrich Pestalozzis* (1914)

–Robert Faesi (1883-1972):

1. *Die Stadt der Väter. Roman* (1941)
2. *Die Stadt der Freiheit. Roman* (1944)

–Alfred Fankhauser (1890-1973):

1. *Die Brüder der Flamme. Roman* (1925)

–Heinrich Federer (1866-1928):

1. *Spitzbube über Spitzbube. Eine Erzählung* (1921)

–Adolf Frey (1855-1920):

1. *Die Jungfer von Wattenwil. Historischer Schweizerroman* (1912)
2. *Bernhard Hirzel. Zürcher Roman* (1918)

–Jakob Frey (1824-1875):

1. *Die Waise von Holligen. Erzählung aus den Tagen des Untergangs der alten Eidgenossenschaft* (1863)

–Karl Frey (pseudónimo Falke Konrad, 1880-1942):

1. *San Salvatore. Novelle* (1916)
2. *Der Kinderkreuzzug. Ein Roman der Sehnsucht in vier Büchern* (1924)

–Johanna Garbald-Gredig (pseudónimo: Silvia Andrea, 1846-1935):

1. *Faustine. Roman* (1889)
2. *Wilhelm Tell. Historische Erzählung, dem Schweizer Volke zur Bundesfeier gewidmet* (1891)
3. *Violanta Prevosti. Geschichtlicher Roman* (1905)

–Frank Alfred Graber (1899-1960):

1. *Das Dorf am Niesen. Roman* (1936)

–Otto Haggenschmacker (1843-1918):

1. *Danae. Erzählung aus der römischen Kaiserzeit* (1881)

–Adolf Haller (1897-1970):

1. *Freiheit, die ich meine. Das Lebensabenteuer des Daniel Elster* (1941)
2. *Königsfelden. Roman um einen Königsmord und um ein Menschenherz* (1945)

–Albrecht von Haller (1708-1777):

1. *Alfred König der Angel-Sachsen* (1773)
2. *Fabius und Cato, ein Stück der Römischen Geschichte* (1774)

–Alfred Hartmann (1814-1897):

1. *Meister Putsch und seine Gesellen. Ein helvetischer Roman in sechs Büchern* (1858)
2. *Junker und Bürger oder Die letzten Tage der alten Eidgenossenschaft (1797 und 1798). Historischer Roman* (1865)

–Jakob Christoph Heer (1859-1925):

1. *Der König der Bernina. Roman aus dem Schweizerischen Hochgebirge* (1900)
2. *Heinrichs Romfahrt. Roman* (1914)

–Josef Anton Henne (1798-1870):

1. *Der letzte Dominikaner in Bern. Novelle aus dem Jahre 1528* (1863)

–Emil Hügli (1873-1956):

1. *Untergang. Roman* (1908)

–Paul Ilg (1875-1957):

1. *Das Mädchen der Bastille. Roman einer Kindesliebe* (1933)

–Johannes Jegerlehner (1871-1937):

1. *Marignano. Erzählung* (1911)

–Gustav Keckeis (1884-1967):

1. *Die spanische Insel. Das Buch vom Entdecker Kolumbus* (1926-1928)

–Rosalie Kuchler-Ming (1882-1946):

1. *Die Lauwiser und ihr See. Erzählung aus den Jahren 1831 bis 1836* (1935)
2. *Die Lauwiser im Krieg. Erzählung aus dem Jahre 1847* (1936)
3. *Die Lauwiser und ihr Pfarrer. Erzählung aus den 1850er Jahren* (1939)

–August Küng (1847-1883):

1. *Die Spiezer Hochzeit. Erzählung* (1910)

–Walter Laedrach (1891-1958):

1. *Der Prinzenhandel im Emmental. Erzählung aus der Zeit Jeremias Gotthelfs und des Prinzen Louis Napoleon Bonaparte* (1935)
2. *Passion in Bern. Ein Roman um den Schultheißen Johann Friedrich Willading* (1938)

–Fritz Lendi (1896-1967):

1. *St. Luzisteig. Eine Erzählung aus Bündens wildbewegter Vergangenheit* (1942)
2. *Der König der Republik. Ein Bündner-Roman* (1942)

–Meinrad Lienert (1865-1933):

1. *Der Pfeiferkönig. Eine Zürichergeschichte* (1909)

–Emil Lötscher (1882-1967):

1. *Aus Kyburgs vergangenen Tagen. Historische Erzählung* (1935)
2. *Der Tod von Greifensee. Historische Erzählung* (1942)

–Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898):

1. *Jürg Jenatsch. Eine alte Bündnergeschichte* (1876)

2. *Der Heilige. Novelle* (1880)
3. *Die Hochzeit des Mönchs. Novelle* (1884)
4. *Die Versuchung des Pescara. Novelle* (1887)
5. *Angela Borgia. Novelle* (1891)

–Josef Mühle (1890-1950):

1. *Als der rote Löwe mächtig wurde. Historischer Roman aus dem 13. Jahrhundert* (1929)
2. *Der Rathausbaumeister. Heimatroman aus dem 16. Jahrhundert* (1932)

–Kuno Müller (1896-1970):

1. *Bauern am Kreuz. Roman* (1944)

–Alfred Niedermann (1843-1926):

1. *Dione Peutinger, die Ärztin von Ingolstadt. Eine Hexengeschichte aus der Schwedenzeit* (1897)
2. *Der Marienmaler. Novelle aus dem 16. Jahrhundert* (1902)
3. *Renward Schönaue. Novelle* (1904)
4. *Um den Druidenbaum. Novelle* (1905)

–Hans Jakob Nydegger (1884-1948):

1. *Der Spengler-Uli von Altstetten. Erzählung aus vergangener Zeit* (1931)

–Franz Odermatt (1867-1952):

1. *Der Großkellner. Eine Geschichte aus dem Hochtal Engelberg* (1907)
2. *Doppelspiel. Eine Geschichte aus der Sonderbundszeit* (1922)
3. *Veronika Gut. Roman* (1941)

–Bertha Orelli (1884-1929):

1. *Die Tochter aus dem Schönenhof. Erzählung mit eingelegten Tagebuchblättern und Briefen aus Lavaters Zürich* (1925)

–Peter Conrad von Planta (1815-1902):

1. *Der rhätische Aristokrat. Ein bündnerisches Charakterbild aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts* (1849)

–Josef Reinhart (1875-1957):

1. *Mutterli. Ein Lebensbild* (1935)

–Johann Jakob Reithard (1805-1857):

1. *Die Jesuiten von Freiburg. Erzählung aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts* (1848)

–Anna Richli (1884-1954):

1. *Mein ist der Tag. Erzählung* (1927)
2. *Jahrhundertwende. Erzählung* (1929)

–Emil Roniger (1883-1958):

1. *Die Wallfahrt nach Niklashausen. Erzählung* (1924)

–Jakob Schaffner (1875-1944):

1. *Der Bote Gottes. Roman* (1911)
2. *Der Gang nach St. Jakob. Erzählung* (1937)

–Samuel Scheidegger (1890 –?):

1. *Ninive. Eine geschichtliche Erzählung aus Assyriens großen Tagen* (1912)
2. *Wege und Irrwege. Historischer Roman aus den Tagen der Kreuzzüge und der damaligen Judenverfolgung* (1917)
3. *Cornelia. Historischer Roman aus den Tagen des alten Augusta Rauracorum* (1919)

–Rudolf Schnetzer (1899-1984):

1. *Der Weg der Sühne. Roman* (1937)
2. *Herz und Heimat. Roman aus Schaffhausens Vergangenheit* (1938)

–Hermann Schreiber (1892-1951):

1. *Opfergang in Peking. Ein Buch um das Sterben des Gesandten von Ketteler* (1936)
2. *Der Arzt von Fes. Ein Tatsachenroman um Gerhard Rohlf's* (1937)

–Rudolf Schwarz (1879-1945):

1. *Leonhard Thurneysser zum Thurn. Roman aus dem alten Basel* (1940)

–Georg Speck (1870-?):

1. *Am Rheinfall. Historischer Roman aus dem 15. Jahrhundert* (1906)

–Joseph Spillmann (1842-1905):

1. *Die Wunderblume von Woxindon. Historischer Roman aus dem letzten Jahre Maria Stuarts* (1893)
2. *Tapfer und treu. Memoiren eines Offiziers der Schweizergarde Ludwig XVI. Historischer Roman* (1897)
3. *Lucius Flavius. Historischer Roman aus den letzten Tagen Jerusalems* (1898)
4. *Um das Leben einer Königin. Historischer Roman in zwei Bänden aus der französischen Schreckenszeit. (Fortsetzung von "Tapfer und Treu")* (1900)
5. *Kreuz und Chrysanthemum. Eine Episode aus der Geschichte Japans. Historische Erzählung* (1902)
6. *Der schwarze Schuhmacher. Erzählung aus dem Schweizer Volksleben des 18. Jahrhunderts* (1903)

–Johann Andreas von Sprecher von Bernegg (1819-1882):

1. *Donna Ottavia. Historischer Roman aus dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts* (1878)
2. *Die Familie de Saß. Historischer Roman aus der letzten Pestzeit Graubündens (1629 bis 1632)* (1881)

–Johannes Staub (1813-1880):

1. *Die Jesuiten auf dem Rigi. Historischer Roman* (1846)
2. *Drei Tage aus dem Leben eines Zürcherischen Geistlichen. Ein geschichtlicher Roman für das Volk* (1847)

–Marie Steinbuch (1864-?):

1. *Annemarie von Lasberg. Die Geschichte eines jungen Mädchens* (1907)
2. *Die Enkelin der Frau Ursula. Eine Geschichte aus Bünden* (1911)

–Emanuel Stickelberger (1884-1962):

1. *Konrad Widerhold. Eine Hohentwieler Geschichte* (1917)
2. *Der Stein der Weisen. Eine Kaufmannsgeschichte aus dem alten Basel* (1921)
3. *Zwingli. Roman* (1925)
4. *Der graue Bischof. Historischer Roman* (1930)
5. *Zwischen Kaiser und Papst. Roman um Arnold von Brescia* (1934)
6. *Der Reiter auf dem fahlen Pferd. Ein Buch vom Mongolen Dschingiskhan und seinem abendländischen Gegenspieler* (1937)
7. *Mann mit den zwei Seelen. Ein Holbein-Roman* (1942)
8. *Holbein in England. Roman* (1944)

–Franz August Stocker (1833-1892):

1. *Die Salpeterer. Historische Erzählung aus dem südöstlichen Schwarzwalde* (1892)

–Rudolf von Tavel (1866-1934):

1. *Jä gäll, so geit's. E luschtigi Gschicht uus truuriger Zyt* (1901)
2. *Der Houpmé Lombach. Berndeutsche Novelle* (1903)
3. *Götti und Gotteli. Berndeutsche Novelle* (1906)
4. *E Gschicht us de trübste Tage vom alte Bärn* (1907)
5. *D’Frau Kätheli und ihri Buebe. Berndeutsche Erzählung* (1910)
6. *Gueti Gschpane. Berndeutsche Erzählung* (1913)
7. *Heinz Tillmann. Roman* (1920)
8. *D’Haselmuus. E Gschicht us em Undergang vom alte Bärn* (1922)
9. *Ds verlorne Lied. Berndeutscher Roman* (1926)
10. *Veterane-Zyt. Roman* (1927)
11. *Der Frondeur. Berndeutscher Roman aus dem 17. Jahrhundert* (1929)
12. *Ring i der Chetti. Ä Läbesgeschichte* (1931)
13. *Meischter und Ritter. Roman* (1933)

–Rudolf Trabold (1873-1948):

1. *Matthäus Schiner. Ein Schweizer im Purpur. Historischer Roman* (1942)

–Tina Truog-Saluz (1882-1957):

1. *Soglio. Eine Bündner Familiengeschichte* (1937)

–Friedrich von Tschudi (1820-1886):

(Al igual que en el caso de Alfred Beetschen, tampoco aquí constan en el proyecto títulos bajo la autoría de este escritor.)

–Maria Ulrich (1894-1967):

1. *Die alte Treu. Ein Schwyzerbuch* (1931)

–Adolf Vögtlin (1861-1947):

1. *Kulturgeschichtliche Novelle* (1891)
2. *Heinrich Manesses Abenteuer und Schicksale. Roman* (1910)
3. *Der Scharfrichter von Eger. Ein Lebensroman* (1925)

–Hermann Walser (1891-1961):

1. *Ulrich von Hutten. Der Roman seines Lebens* (1931)
2. *Die Königin von neun Tagen. Das Schicksal der Lady Johanna Grey* (1935)

–Maria Waser (1878-1939):

1. *Die Geschichte der Anna Waser. Ein Roman aus der Wende des 17. Jahrhunderts* (1913)

–Ernst Zahn (1867-1952):

1. *Erni Behaim. Ein Schweizer Roman aus dem fünfzehnten Jahrhundert* (1898)
2. *Albin Indergand. Roman* (1901)
3. *Tochter Dodais. Roman* (1929)

–Jakob Ziegler (1768-1859):

1. *Der Herzog von Richelieu. Ein Militärischer Roman* (1845)
2. *Hilarius Zwerg. Geschichtlicher Roman aus dem gesell. Leben Neapels* (1848)

–Hektor Zollikofer (1799-1853):

1. *Der Wolfssäugling. Roman aus dem sechzehnten Jahrhundert* (1836)

–Albin Zollinger (1895-1941):

1. *Die Gärten des Königs* (1921).

Siguiendo las tendencias del género, muchos de los títulos dejan constancia de alguna manera de que albergan una novela de carácter histórico: “historische Erzählung”, “geschichtliche Erzählung”, “geschichtlicher Roman”, “historischer Roman”, “kulturhistorischer Roman”, “historischer Schweizerroman”, “prähistorischer Roman”, “kulturgeschichtliche Novelle” o “ein geschichtlicher Roman für das Volk”.

El marco temporal de la trama de la novela también se delimitó mediante diversos recursos, por ejemplo, mediante la indicación de fechas determinadas: “...vor 1798”, “Erzählung aus den Jahren 1831 bis 1836”, “Erzählung aus den 1850er Jahren”, “Eine Schwarzwaldgeschichte aus dem 16. Jahrhundert”, “Historischer Roman aus dem 13. Jahrhundert” o “Erzählung aus der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts”; en otras novelas se optó por señalar épocas o eventos históricos concretos: “Roman aus den Wildnissen der 2. Eisenzeit (Zeit der Helvetier)”, “Roman aus der Pestzeit im Jahre 1629”, “Geschichte aus der Vorreformationszeit”, “Erzählung aus den Tagen des Untergangs der alten Eidgenossenschaft”, “Roman aus der Zeit der Kreuzzüge”, “Erzählung aus der römischen Kaiserzeit”, “Eine Geschichte aus der Sonderbundszeit” o “Historischer Roman aus den Tagen der Kreuzzüge und der damaligen Judenverfolgung”.

En cuanto al escenario elegido, éste también aparece mencionado en múltiples títulos, que con frecuencia eligen preferentemente el territorio helvético frente a otros, como demuestran los casos que se citan a continuación: “Eine Geschichte aus dem Obern Toggenburg”, “Roman aus dem Schweizerischen Hochgebirge” o “Roman aus dem alten Basel”. No obstante, también se observa el caso contrario, es decir, acotaciones que apuntan a que la trama de la narración se desarrolla en un lugar completamente remoto y exótico: “Eine Episode aus der Geschichte Japans”, “Der Arzt von Fes”, “Eine geschichtliche Erzählung aus Assyriens großen Tagen” o “Geschichtlicher Roman aus dem gesell. Leben Neapels”. Existe también algún título que combina todos estos elementos – acotación del marco temporal y geográfico, mención de un acontecimiento histórico concreto e indicación de que se trata de una novela histórica–: *Die Familie de Saß. Historischer Roman aus der letzten Pestzeit Graubündens (1629 bis 1632)*.

Un elemento puramente helvético es la presencia del alemán suizo, el ya mencionado *Schwyzertütsch*, en los títulos de las obras del escritor Rudolf von Tavel. Otro hecho que llama la atención es que, si bien el *Projekt Historischer Roman* las catalogó como novelas históricas, en tres de las narraciones figura la denominación *Heimatroman*, todas ellas publicadas en los años treinta del siglo XX, es decir, durante el período de la defensa del espíritu nacional, en el cual, como ya se ha comentado, esta clase de literatura tomó un nuevo impulso en un intento por fortalecer la identidad nacional suiza. Igualmente, son varios los textos que sugieren su vínculo con Suiza mediante acotaciones como “ein helvetischer Roman” o “Zürcher Roman”.

Los episodios de la Historia más reciente son los que parece que más interesaron a los escritores que cultivaron el género, pues pese a que constan algunos ejemplos emplazados en la Prehistoria, en la era romana o en los siglos I, IX o X, el grueso de las novelas transcurre predominantemente, y siguiendo este orden, en los siglos XVIII, XVII, XVI, XIX y XV. Existen asimismo varios textos cuya trama transcurre en los siglos XII, XIII y XIV y un único caso enmarcado en el siglo XX.

Por lo que se refiere al universo temático de estas obras, los conflictos bélicos como las Guerras de Coalición, la Guerra del *Sonderbund* o la Guerra de Sucesión Española, así como otros episodios históricos tales como las Cruzadas o la Revolución francesa, forman parte de los temas más frecuentes. Pero, ante todo, destaca un ámbito temático por encima de todos los demás: la Historia de la Confederación Helvética. De los 56 escritores citados en este listado, 49 se inspiraron en Suiza como tema literario en al menos una de sus

novelas históricas⁵⁰⁹, lo que supone un 87,5% del conjunto total, prueba más que evidente de la importancia crucial que ha tenido la Confederación Helvética en la vida de sus habitantes en el transcurso de la Historia, así como la estrecha relación existente entre la literatura y la nación.

En cuanto a los personajes presentes, ya en los títulos se sugiere el protagonismo de determinadas figuras históricas, sobre todo pertenecientes, nuevamente, al ámbito helvético, tales como el religioso Matthäus Schiner, el teólogo Bernhard Hirzel, el teólogo y también escritor Johann Kaspar Lavater (1741-1801) o algunas figuras pertenecientes al ámbito político, como Johann Friedrich Willading o Georg Jenatsch. Pero no sólo la Historia suiza acaparó la atención de los escritores, sino que hubo también otras figuras internacionales que captaron su interés, como, por ejemplo, Cristobal Colón, el general romano Lucio Flavio Silva, el predicador italiano Arnold de Brescia, el cardenal Richelieu o el aristócrata mongol Gengis Kan. Otros títulos sugieren que la novela toma como referencia el marco temporal en el que vivió una figura histórica determinada: “Kulturhistorischer Roman aus Heinrich Zschokkes Nachwelt”, “Eine Erzählung aus den Tagen Heinrich Pestalozzis” o “Erzählung aus der Zeit Jeremias Gotthelfs und des Prinzen Louis Napoleon Bonaparte”. En este contexto sobresale la marcada ausencia de protagonistas históricas femeninas, ya que entre las 78 novelas son escasos los ejemplos: entre ellos, los de Ángela Borgia, Ida von Toggenburg, María Estuardo, *lady* Jane Grey o las suizas Veronika Gut y Anna Waser.

Los datos que facilita el proyecto abarcan las novelas escritas hasta el año 1945. Tras el final de la Segunda Guerra Mundial en la escena literaria helvética se mantuvo el clima de conservadurismo de las tradiciones realistas y clasicistas al no encarar un nuevo punto de partida tan drástico como el de sus países vecinos. Con el paso de los años se constataría una inclinación por volver la vista al pasado más reciente, ya no por seguir los preceptos de la *Geistige Landesverteidigung*, que quedaba atrás en el tiempo, ni tampoco por superar el pasado, sino más bien por analizar las consecuencias que éste había deparado en el presente. En la década de los años cincuenta hubo una serie de publicaciones de estudios sobre el cometido que desempeñó la Confederación durante el

⁵⁰⁹ Pero el tema “Suiza” no fue exclusivo de los autores helvéticos; el *Projekt Historischer Roman* da constancia de otros 68 escritores de otras nacionalidades que publicaron un total de 81 novelas históricas cuya temática giraba en torno al país alpino.

Cfr. http://www.uibk.ac.at/germanistik/histrom/cgi/wrapcgi.cgi?wrap_config=hr_sw_1.cfg&nr=4665 (última consulta: 4 de enero de 2014).

conflicto bélico⁵¹⁰. No obstante, el ámbito de la novela histórica permaneció en estos años a la sombra de otros géneros, y no fue hasta la década de los años setenta cuando se consolidó este interés por el pasado más reciente: la primera mitad del siglo XX, “als ob man das, was der persönlichen Erinnerung verloren geht, als historische Überlieferung retten wollte”⁵¹¹. En este contexto se publicó la colección editada por Charles Linsmayer (n. 1945), *Frühling der Gegenwart* (1980-1983) cuyo éxito puso de manifiesto la necesidad que tenían muchos de los lectores por volver la mirada al pasado:

[...] wo die natürliche, selbstverständliche Verbindung mit der Vergangenheit aussetzt, sucht man den Ausgleich durch eine allgemeine, auf Bildung abgestützte, die deshalb nicht eine künstliche zu sein braucht⁵¹².

Mientras que en los años setenta uno de los géneros que más adeptos parecía tener era el de la prosa breve, en los años noventa volvería a irrumpir con fuerza la novela en toda su extensión. En estos años hubo una coyuntura de varios factores que reavivaron la necesaria reflexión de la sociedad helvética sobre el papel que cumplió durante la Segunda Guerra Mundial y sobre su responsabilidad en todo lo acontecido. En los años noventa, tras el fin del llamado “idilio suizo”, se advirtió una renovada tendencia a centrarse en episodios pasados, bien con el fin de olvidar el presente, bien con la intención de analizar la responsabilidad histórica de la Confederación en el pasado en un intento de superación y revisión de la Historia. En las últimas décadas la escena literaria suiza ha vivido una evolución muy similar a la de la mayoría de los países occidentales, en los que el género de la novela histórica se ha convertido en uno de los más prolíficos y rentables y ha producido un sinnúmero de novelas cada año. Editoriales suizas como Zytglogge, Diogenes, Nagel & Kimche, Appenzeller, o alemanas como Heyne publican anualmente las nuevas obras de autores helvéticos de éxito, tanto hombres como mujeres, como Lukas Hartmann (n. 1944), Bernhard von Arx (1924-2012), Jost Imbach (n. 1947), Erich Sutter (n. 1940), Alex Capus (n. 1961), Walter Züst (n. 1931), Therese Bichsel (n. 1956), Gabrielle Alioth (n. 1955), Ursula Meier-Nobs (n. 1939), Monika Dettwiler (n. 1948), Katharina Zimmermann (n. 1933), Eveline Hasler o Margrit Schriber (n. 1939).

⁵¹⁰ Entre ellos, Ludwig, C., *Die Flüchtlingspolitik der Schweiz seit 1933 bis zur Gegenwart* (1957); Meyer, A., *Anpassung und Widerstand. Die Schweiz zur Zeit des deutschen Nationalsozialismus* (1965); Häsler, A., *Das Boot ist voll. Die Schweiz und die Flüchtlinge 1933-1945* (1967); Bonjour, E., *Geschichte der schweizerischen Neutralität* (1965-74).

⁵¹¹ Pulver, E., *op. cit.*, p. 11.

⁵¹² *Ibid.*, p. 13.

4.3. La novela histórica escrita por mujeres en la Confederación Helvética

4.3.1. La mujer escritora

Frauen schreiben die Schweiz, auch wenn sie nicht über die Schweiz schreiben, wenn sie schreiben⁵¹³.

Si se observan los volúmenes recopilatorios de Historia de la Literatura de la Suiza alemana o los estudios realizados sobre ámbitos específicos de la misma hasta las últimas décadas del siglo XIX, se detectará la marcada ausencia de autoras femeninas. Los escasos nombres que figuran en ellos son tratados en la mayoría de los casos como meras apariciones marginales, como una curiosa rareza que no merece mayor consideración:

Dieses „Vaterland“ scheint in Bezug auf die Literatur tatsächlich nur ‚Väter‘ zu kennen: Die ‚Mütter‘ der Literatur sind in den Literaturgeschichten auffällig abwesend⁵¹⁴.

Schweizer Schriftstellerinnen existieren nicht. Es gibt sie natürlich schon, aber sie kommen praktisch nicht vor⁵¹⁵.

Wenn frau Artikel über Vorworte zu Schweizer Literatur liest, entdeckt sie die Existenz von Frauen allerhöchstens in einem kleinen Abschnitt, Frauen scheinen in der offiziellen Literaturszene immer noch eine versteckte Rolle zu spielen. Wenn, dann werden Frauen als Randgruppe erwähnt, oder wenige sehr bekannte Frauen kommen zur Beachtung⁵¹⁶.

En las ediciones de Historia de la Literatura suiza publicadas entre 1890 y 1945 apenas se registran nombres de mujeres escritoras⁵¹⁷. Las últimas publicaciones suizas de este tipo (los estudios ya mencionados de Ermatinger, Moser y Nadler) se editaron en los años treinta del siglo XX e ignoraron a gran parte de las autoras. Para Ermatinger, por ejemplo, no existía ninguna escritora digna de mención entre el siglo XIV y la segunda

⁵¹³ Von Matt, B., *Frauen schreiben die Schweiz*, op. cit., p. 9.

⁵¹⁴ Widmer, M., «Über Nationalität, Kanon und Schweizer Schriftstellerinnen», en: Caemmerer, C. (ed.), *Autorinnen in der Literaturgeschichte: Konsequenzen der Frauenforschung für die Literaturgeschichtsschreibung und Literaturdokumentation: Kongressbericht der 2. Bremer Tagung zu Fragen der literaturwissenschaftlichen Lexikographie, 30.9.-2.10.1998 in Bremen*. Zeller, Osnabrück, 1999, pp. 133-143, aquí p. 138.

⁵¹⁵ Müller, N., «Die geheime Schweiz. Eine Einführung», Arnold, H. L. (ed.), *TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Literatur. Literatur in der Schweiz IX* (1998), pp. 170-173, aquí p. 170.

⁵¹⁶ Fiklocki, M. / Rösli, U. (eds.), *Schreibende Frauen in der Schweiz*. Ropress Genossenschaft, Zürich, 1984, p. 7.

⁵¹⁷ Una excepción a esta regla la constituye el volumen editado por Gustav Strickler, *Dichterinnen und Schriftstellerinnen der Schweiz* (1941).

mitad del siglo XIX, es decir, desde Elsbeth Stägel (1300-1360) hasta Johanna Spyri (1827-1901). El extenso estudio de Guido Calgari apenas dedicaba cuatro páginas a la literatura escrita por mujeres en Suiza, reducidas a una simple enumeración de nombres. Lo alarmante de esta circunstancia es que incluso algunos trabajos publicados a finales de los años ochenta y en la década de los noventa ignoraron manifiestamente la literatura escrita por mujeres. Así, por ejemplo, en su estudio sobre el principio pedagógico en la literatura suiza alemana, *Erzieher und Verweigerer* (1989), János Szabo se basaba en la obra de ocho autores masculinos y prescindía, conscientemente, de sus homólogas femeninas. En la misma línea reduccionista Christoph Geiser (n. 1949) excluía a las autoras femeninas en *Vom allmählichen Schwinden der Schweiz* (1993), argumentando sin más que, aunque él las respetaba, éstas sencillamente no encajaban en el discurso de su obra:

Ja, ich habe bei meinem kursorischen Diskurs, Sie merken es wohl, die Frauen vergessen. Man wird es mir vorhalten. Denn die siebziger und achtziger Jahre waren doch vor allem auch gekennzeichnet durch das mächtige Auftreten der Autorinnen, die in der Schweizer Literatur bis dahin beinahe ganz fehlten. Dieser Lapsus nun, diese auffällige Lücke in meinem Vortrag, dieses schamlose Vergessen meiner Kolleginnen, die ich doch literarisch überaus schätze, scheint mir aber nicht nur entschuldbar, sondern geradezu begründbar. Sie passen mir nicht in den Diskurs – sie passten von Anfang an nicht in *diesen* Diskurs⁵¹⁸.

En este caso se trataba de un trabajo sobre los debates en torno a Suiza y, dado que la mujer aparentemente no participó en los mismos, o al menos no en la misma medida que los autores masculinos, Geiser decidió obviarla por entero, una decisión que recordaba peligrosamente a la exclusión femenina alentada por los trabajos de críticos como Ermatinger y Nadler. Los textos creados por la pluma femenina eran despreciados por carecer presuntamente de un lenguaje o de un temperamento artístico o por no poseer la suficiente disciplina académica. Destaca, en cambio, que las escritoras de literatura infantil o cuentística sí recibieron algunas críticas bastante más favorables, entre ellas Johanna Spyri, Sophie Hämmerli-Marti (1868-1942) o Lisa Wenger (1858-1941):

Echt und kräftig dagegen ist Lisa Wenger (geboren 1858). Ihr Erstling, das „Blaue Märchenbuch“ (1905) gehört durch quellende Ursprünglichkeit der Einfälle und originelle Lebendigkeit des Vortrags zu den reizvollen und natürlichsten

⁵¹⁸ Geiser, C., «Vom allmählichen Schwinden der Schweiz», *Passauer Pegasus* 11 (1993), vol. 21/22, pp. 15-24, aquí p. 24.

Märchenbüchern. Dagegen sind ihre Romane [...], so reich in ihnen das epische Leben strömt, psychologisch doch zu einfach und ohne künstlerische Zucht⁵¹⁹.

[...] die sonnige Kinder Freundin Johanna Spyri (1827-1901), deren zahlreichen Erzählungen viel frischer, ursprünglicher und der Seele des Kindes sicherer angepaßt sind als etwa das, was seinerzeit August Corrodi fabuliert hatte, und besser als die Erzählungen, Lieder, Fabeln, Märchen, Rätsel und Sprüche, welche Otto Gutemeister für die Jugend in glatte Verse gebracht hatte. Mit Recht nannte Widmann sie „Frau Gottfried Keller“⁵²⁰.

Fueron muchas las escritoras helvéticas obviadas y cuyos nombres hoy apenas resultan conocidos –Luise Meyer von Schauensee (1896-1902), Goswina von Berlepsch (1845-1916), Grethe Auer (1847-1906), Hedwig Kym (1860-1949) o Gertrud Pfander (1874-1898)–. Otras mujeres renunciaron a su propia trayectoria literaria para apoyar a un hermano, al padre o al esposo en las suyas; entre éstas se podría citar a Henriette Rüetschi-Bitzius, la hija de Jeremias Gotthelf, y a Regula Keller, hermana de Gottfried Keller.

Hasta los años ochenta y noventa del siglo XX no pareció producirse un giro en esta tendencia; los trabajos editados a partir de este momento comenzaron a tener en cuenta la producción literaria de las escritoras helvéticas contemporáneas⁵²¹. Paralelamente fue esencial la labor de recopilación desarrollada por la esfera feminista, cuyos resultados empezaban a engrosar un importante segmento del sector editorial, iniciando la recuperación de tantos nombres ignorados. Lo cierto es que la mayoría de los estudios sobre la producción literaria femenina en la Suiza de habla alemana son de autoría igualmente femenina, entre ellos los editados por Elsbeth Pulver y Sybille Dallach, *Zwischenzeilen: Schriftstellerinnen der deutschen Schweiz* (1989); Martina Fiklocji y Ursula Rösli, *Schreibende Frauen in der Schweiz* (1984); Doris Stump, Maya Widmer y Regula Wyss, *Deutschsprachige Schriftstellerinnen in der Schweiz: 1700 – 1945. Eine Bibliographie* (1994); o estas mismas editoras junto con Liliane Studer, *Und schrieb und schrieb wie ein Tiger aus dem Busch. Über Schriftstellerinnen in der deutschsprachigen Schweiz* (1994); Beatrice von Matt, *Frauen schreiben die Schweiz* (1998); Margrit Verena Zinggeler, *Literary freedom and social constraints in the works of Swiss writer Gertrud Leutenegger* (1995); o Vesna Kondrič Horvat, *Der eigenen Utopie nachspüren: zur Prosa*

⁵¹⁹ Ermatinger, E., *op. cit.*, p. 702.

⁵²⁰ Jenny, E. / Rossel, V., *Geschichte der schweizerischen Literatur*, vol. II. Francke, Berna, 1910, p. 310.

⁵²¹ Cfr. Linsmayer, C., *Literaturszene Schweiz. 157 Kurzporträts von Rousseau bis Gertud Leutenegger*. (1989) o Bättig, J. / Leimgruber, S., *Grenzfall Literatur. Die Sinnfrage in der modernen Literatur der viersprachigen Schweiz*. Paulus, Friburgo, 1993.

der deutschsprachigen Autorinnen in der Schweiz zwischen 1970 und 1990, dargestellt am Werk Gertrud Leutenegg und Hanna Johansens (2002). En cambio, éste no parece ser un tema todavía demasiado atractivo para sus homólogos masculinos, salvo algunas excepciones como la de Heinz F. Schafroth (1932-2013), uno de los pocos estudiosos suizos que han analizado la literatura escrita por mujeres. Un elemento importante que debe tenerse en cuenta en este contexto es que, dado que hasta los años ochenta el análisis de la literatura helvética se había integrado mayoritariamente dentro del ámbito general de la literatura en lengua alemana, las escritoras suizas sufrieron una doble marginación:

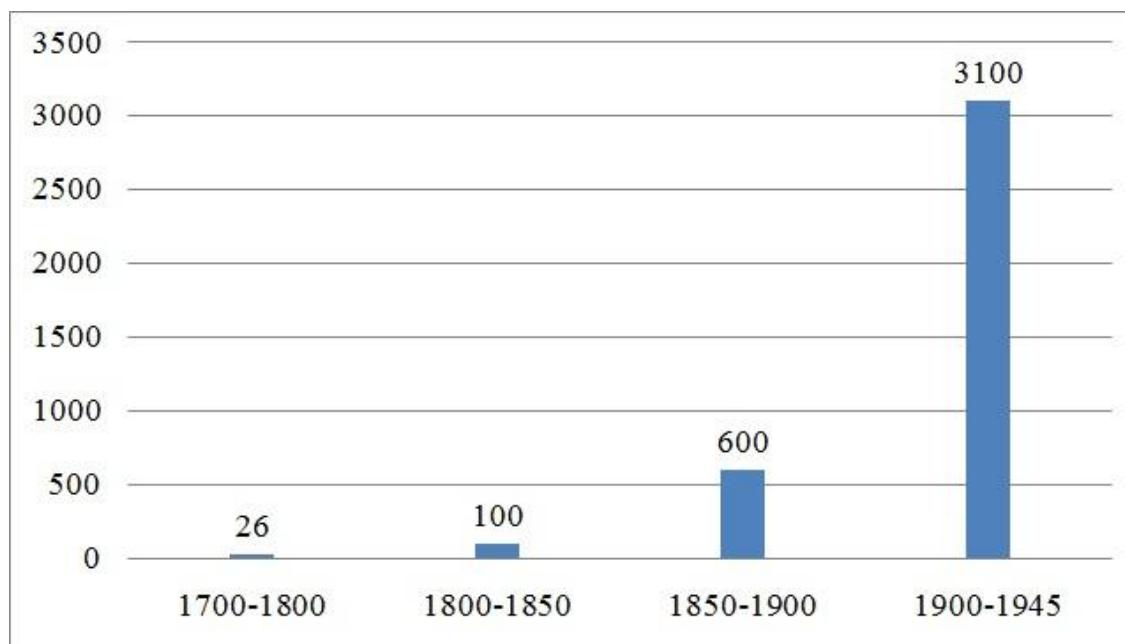
Ähnlich wie die bekannteren, sogenannt großen Schweizer Autoren gern in eine Gesamtdarstellung deutschsprachiger Literatur subsummiert werden, geraten Schweizer Autorinnen in den Darstellungen deutschsprachiger Literaturproduktion von Frauen nur am Rande und ausgesprochen zufällig in den Blick⁵²².

En 1994 se publicó una obra que, en contra de todos los prejuicios, demostraba la existencia de una variada literatura escrita por mujeres de la Suiza alemana en el período comprendido entre 1700 y 1945. *Deutschsprachige Schriftstellerinnen in der Schweiz: 1700-1945. Eine Bibliographie*⁵²³, editada por Doris Stump, Maya Widmer y Regula Wyss, supone un valiosísimo trabajo en el que sus autoras analizaron la presencia femenina en la literatura suiza de habla alemana desde el siglo XVIII y aportaron los nombres de más de novecientas escritoras, así como los títulos de sus publicaciones. Tal y como se explicaba en el prólogo, la crítica literaria había obviado la mayoría de estas obras por considerarlas triviales o por clasificarlas dentro de la literatura destinada a un público infantil.

Resultado del proyecto de investigación *Literatur von Frauen in der deutschsprachigen Schweiz von 1700 bis 1945*, dirigido por Christoph Siegrist, de la Universidad de Basilea, y financiado por el *Schweizer Nationalfond*, el estudio partió de la base de datos de la bibliografía editada en 1928 con motivo de la *Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit* (SAFFA) y registró un total de 923 autoras y la publicación de 4500 títulos literarios, de los cuales alrededor de 700 se publicaron más allá de 1945 y el resto quedarían distribuidos en el tiempo aproximadamente de la siguiente manera:

⁵²² Widmer, M., *op. cit.*, p. 139.

⁵²³ Stump, D. / Widmer, M. / Wyss, R. (ed.), *Deutschsprachige Schriftstellerinnen in der Schweiz: 1700 – 1945. Eine Bibliographie*. Limmat, Zürich, 1994.



La proliferación de las publicaciones femeninas en Suiza a partir de 1850 fue una clara consecuencia de la mejora en la educación de la mujer; hasta que se introdujo la escolaridad obligatoria de las niñas en la primera mitad del siglo XIX, la oferta educativa a la que éstas tenían acceso había sido realmente escasa. En los albores del siglo XVIII, a pesar de que la formación de las mujeres era parte del programa educativo de la Ilustración, aquéllas que recibieron dicha educación en el territorio helvético supusieron verdaderas excepciones, puesto que por lo general pertenecían a las clases sociales más privilegiadas, como fue el caso de Hortensia Gugelberg von Moos (1659-1715) o de Julie Bondeli (1732-1778), quienes gracias al ideal ilustrado de la mujer culta pudieron publicar algunos de sus escritos. Pero la inmensa mayoría de las mujeres no accedió más que a una rudimentaria formación consistente en la enseñanza básica de la lectura y la escritura, y no todas pudieron disfrutar de este privilegio. Marianne Ehrmann, la única escritora suizo-alemana del siglo XVIII que hizo de la literatura su profesión, no escribió en Suiza, sino en Alemania.

A pesar de los avances que propició la Ilustración, el ideal de la mujer ilustrada también fue limitado en la Confederación Helvética, puesto que, pese a que se sumó a las reivindicaciones por una mejora educativa del sexo femenino, continuó fiel a la idea de que

las mujeres estaban destinadas a ser futuras esposas, madres y amas de casa⁵²⁴, perpetuando los ideales de la sociedad patriarcal:

Die nun geforderte Bildung für Frauen fand ihre Begründung nicht in sich selbst im Sinne eines Menschenrechts auf Bildung. „Vielmehr hat sie ausschließlich den Zweck zu erfüllen, Frauen auf ihre Funktion in Ehe und Familie [...] vorzubereiten“. Unter Gelehrtheit wurde eine, bezogen auf die Geschlechterrolle disfunktionale, meist literarische, Überbildung verstanden und disqualifiziert⁵²⁵.

En el transcurso del siglo XIX algunos pedagogos suizos como Johann Jakob Binder o Jules Sandoz, a la hora de pronunciarse sobre la educación de la mujer, aludían no sólo a su naturaleza, sino también a su misión divina como custodia de la paz y el amor del hogar familiar, compañera y apoyo de su esposo y protectora y educadora de sus hijos, y en este mismo sentido se orientaba la educación escolar de las niñas suizas: “Bei den Mädchen war die Bildung der intellektuellen Fähigkeiten weniger wichtig als die Erziehung zur Pflichterfüllung, Reinlichkeit, Sparsamkeit und Anpassungsfähigkeit, [...]”.⁵²⁶

En la segunda mitad del siglo XIX la situación fue cambiando, pues ya no era posible seguir ignorando que cada vez eran más las mujeres –solteras, viudas o divorciadas– que tenían que ganarse un sustento por sí mismas ante la alternativa de depender de sus familiares, por lo que era primordial ampliar sus posibilidades de formación. Una de las mejoras que se pusieron en marcha fue la fundación en 1876 del seminario de profesoras en Zúrich; tanto escritoras como educadoras o maestras dejaron de ser poco a poco excepciones a la regla para convertirse con el tiempo en parte integrante del panorama social.

Entre los textos publicados desde mediados del siglo XIX predominaron tanto la literatura autobiográfica –por ejemplo, las memorias de Meta Heusser-Schweizer (1797-1876), madre de Johanna Spyri, o las autobiografías de Meta von Salis (1855-1929) o de Lina Bögli (1858-1941)–, como los textos de ficción –entre otros, los de la hija de Jeremias

⁵²⁴ No obstante, en estos años se dieron unos primeros pasos hacia una mejora paulatina; en 1774 se fundó en Zúrich la primera escuela de niñas, dirigida por Susanna Goßweiler (1740-1793), una iniciativa que precedió a la fundación de otras escuelas similares –Berna y Basilea (1777), Chur (1778) o Aarau y Solothurn (1786)–. Tampoco se pueden olvidar los encomiables esfuerzos del pedagogo Heinrich Pestalozzi (1746-1827) por fomentar la educación femenina desde la infancia.

⁵²⁵ Messerli, A., *Lesen und Schreiben. 1700 bis 1900. Untersuchung zur Durchsetzung der Literatur in der Schweiz*. Max Niemeyer, Tübingen, 2002, pp. 52 y 146 respectivamente.

⁵²⁶ Stump, D., *Sie töten uns – nicht unsere Ideen: Meta von Salis-Marschlins, 1855-1929, Schweizer Schriftstellerin und Frauenrechtskämpferin*. Paeda-Media, Thalwil / Zúrich, 1986, p. 42.

Gotthelf, Marie Walden (1834-1890), o Charlotte Birch-Pfeiffer (1800-1868), quien, pese a haber nacido en Alemania, llegó a ser una reconocida dramaturga en Suiza y a dirigir el teatro de Zúrich—.

Cada vez mayor número de mujeres se aventuraba en estos años a explorar su faceta literaria, tal y como demuestran el estudio de Blanca Röthlisberger y Anna Ischer, *Die Frau in der Literatur und in der Wissenschaft* (1928), así como la ya citada bibliografía editada el mismo año con ocasión de la SAFFA. Al igual que en los países de su entorno, a finales del siglo XIX comenzó a dejarse palpar en el ambiente de la Confederación un movimiento feminista que abogaba por la obtención de la igualdad de derechos entre hombres y mujeres y que promocionó especialmente el trabajo de las artistas suizas, aunque el derecho al voto no supusiera aún su máxima prioridad, como revela la circunstancia de que el *Schweizerischer Verband für Frauenstimmrecht* no se constituyera hasta el año 1909.

El proceso de industrialización había fomentado la presencia femenina también en el terreno laboral suizo y había provocado un desequilibrio en el seno de los hogares, que quedaban desatendidos al romperse las estructuras sociales tradicionales. Por este motivo se produjo una regulación del ámbito laboral femenino por medio de nuevas leyes, como la Ley de Fábricas, aprobada en 1877, que impedía a la mujer trabajar en turnos de noche, tener jornadas laborales superiores a once horas o acudir a su puesto de trabajo en las semanas anteriores o posteriores a un parto. Esta clase de leyes, aunque aportaban ventajas sociales, también revestían una merma institucionalizada de la libertad femenina.

Al amparo del incipiente descontento popular que reclamaba una revisión de la Constitución de 1848, se fundó en Ginebra la *Ligue internationale por la paix et la liberté* en 1867. Ésta publicaría poco después un periódico, *Les Etats-Unis d'Europe*, con textos rebosantes de esperanza en el futuro y confianza en el ser humano y el progresismo. Una de las novedades que presentaba fue una serie de artículos de firma femenina en los que se abordaban temas concernientes al libre pensamiento o a la educación. En el número 12 de la edición alemana, Marie Goegg-Pouchoulin (1826-1899) animaba a las mujeres a asociarse y a contribuir a la realización de los ideales de la liga. Con este llamamiento, fechado el 24 de febrero de 1868, Goegg-Pouchoulin iniciaba el primer movimiento feminista helvético, convirtiéndose en todo un símbolo del sector progresista feminista de la Suiza occidental. En 1872 Julie von May von Rüed (1808-1875), cofundadora junto con Goegg-Pouchoulin de la *Association pour la défense des droits de la femme*, publicó su

escrito “Die Frauenfrage in der Schweiz”, en el cual abogaba por la igualdad de la mujer. Paulatinamente las facultades de las universidades suizas fueron abriendo sus puertas a las mujeres –Zúrich⁵²⁷, Berna, Basilea–. La Confederación Helvética se convirtió así en una de las primeras naciones en admitir a las mujeres en el ámbito académico superior. Años después, el 1 de enero de 1887, otra de las pioneras del movimiento, la literata y primera mujer doctorada en Suiza, Meta von Salis, publicaría en el diario *Zürcher Post* bajo el título «Ketzerische Neujahrsgedanken einer Frau» la primera reivindicación en favor de los derechos políticos de la mujer. Otra de las figuras relevantes en este contexto fue Emilie Kempin-Spyri (1853-1901), la primera jurista suiza. La SAFFA, la primera exposición helvética sobre el mundo laboral femenino, celebrada en Berna en el año 1928, constituyó el punto álgido de este primer movimiento feminista. No obstante, es necesario aclarar que en la Confederación no existieron grandes teóricas de la emancipación femenina como la alemana Helene Lange (1848-1930) o la sueca Ellen Key (1849-1926), pero sí mujeres comprometidas con la causa mediante sus acciones –“Die Schweizer Feministinnen waren «Frauen der Tat»”⁵²⁸–, puesto que, dadas las dificultades ya mencionadas para acceder a una educación superior, la mujer suiza no había llegado a los ideales emancipatorios mediante la lectura de elucubraciones teóricas, sino mediante experiencias prácticas: “Man mußte bereits emanzipiert sein, um Bücher wie John Stuart Mills «Subjection of women» (1869, deutsch «Die Hörigkeit der Frau», 1874) oder Léon Richers «La femme libre» (1877) zu lesen.”⁵²⁹

Alentadas por esta corriente, las escritoras tuvieron a su disposición mayores posibilidades de publicar sus obras en revistas que trataban sobre temas de cultura general, en las cuales se enfrentaron a las inquietudes de su vida privada tales como embarazos y abortos, la educación, la entrada en el mundo laboral o el lugar de la mujer en la sociedad. En este contexto surgió en otoño de 1910 el *Schweizerischer Frauenkalender* de mano de la jovencísima editora Clara Büttiker (1886-1967) y publicado en Aarau por la editorial Sauerländer: se trataba de un libro introducido por un calendario, cuya importancia residía en las aportaciones literarias sobre temas específicamente femeninos, siendo éste sólo el primero de los cincuenta volúmenes que llegaron a ser publicados. En sus páginas también

⁵²⁷ Marie Heim-Vögtlin (1845-1916) fue la primera mujer suiza en matricularse en la Facultad de Medicina de la Universidad de Zúrich en 1868.

⁵²⁸ Woodtli, S., *Gleichberechtigung. Der Kampf um die politischen Rechte der Frau in der Schweiz*. Huber-Frauenfeld, Zúrich, 1975, p. 22.

⁵²⁹ *Ibid.*, p. 20.

había cabida para artículos referentes a la cuestión de la defensa espiritual de la nación – siguiendo la estela de otras publicaciones como *Helvetia* o *Die Schweiz*, fundadas en 1897 y 1905 respectivamente–, en los que las autoras recogían gran parte de las motivaciones políticas de aquellos momentos con títulos tan significativos como *Der Wille der Frau zur demokratischen Gemeinschaft*, *Aufgaben der Frau zur inneren Landesverteidigung*, *Die Verantwortung der Frau im demokratischen Staate*, entre otros. Los primeros treinta y tres números recogieron las publicaciones de cerca de 150 autoras, nacidas en su mayoría a finales del siglo XIX, entre las que destacaron escritoras que para entonces ya habían conseguido el éxito literario: Lisa Wenger, Clara Forrer (1868-?), Cécile Lauber (1887-1981) o Isabelle Kaiser (1866-1925).

Pero, a pesar del flujo de ideas revolucionarias que iban llegando a todos los niveles desde los cantones liberales, apenas hubo cambios sustanciales en la situación legal del sexo femenino: “Die neuen Ideen machten vor der «Schwelle» der Geschlechterunterchiede Halt”⁵³⁰. Y es que, independientemente de los tiempos, la situación legal de la mujer no deja de ser el reflejo del lugar que ocupa en la sociedad:

Die Situation der Frau im Recht ist ein ziemlich getreues Abbild ihrer Stellung in der Gesellschaft. Das Recht als *eine* soziale Ordnungsmacht steht im Einklang mit anderen gesellschaftlichen Ordnungsmächten, wie der Sitte, der Tradition, den Gebräuchen, der Moral und den allgemeinen Vorurteilen gegenüber den Frauen⁵³¹.

Las tendencias conservadoras surgidas a raíz de los problemas económicos y los nacientes movimientos nacionalsocialistas, entre otros factores, pusieron punto final a las aspiraciones del movimiento feminista y esta circunstancia marcaría la producción literaria femenina de las décadas posteriores. La sociedad helvética era entonces –y continúa siéndolo aún en la actualidad– profundamente conservadora y estrictamente fiel a sus tradiciones más arraigadas y, al amparo del movimiento que en los comienzos del siglo XX pujaba por constituir una identidad y una literatura propiamente suizas, la *Geistige Landesverteidigung*, la crítica literaria helvética se mostró extremadamente reacia a aceptar la incipiente figura de la mujer escritora. Se puede constatar que en la primera mitad del siglo XX las autoras suizas tenían restringido el acceso al panorama literario helvético, si se entiende por tal aquella literatura basada en el espíritu específicamente burgués; las

⁵³⁰ Majer, D., *op. cit.*, p. 313.

⁵³¹ Nabholz-Haidegger, L., «Die rechtliche Situation der Frau in der Schweiz», en: Köppel, C. / Sommerauer, R., *Frau – Realität und Utopie*. Verlag der Fachvereine Zürich, Zürich, 1984, pp. 167-176, aquí p. 171.

mujeres fueron marginadas de todo lo que no estuviera directamente relacionado con el aspecto psicológico y emocional del ser humano, puesto que se consideraba que la mujer era especialmente capaz de ahondar en los conflictos humanos y reflejarlos en sus textos. Así pues, resulta evidente que no se pensaba que el sexo femenino estuviera capacitado para escribir sobre temas que no estuvieran específicamente dentro de estos límites impuestos. En este sentido, las palabras de críticos como Ermatinger resultaban demoledoras para la frágil autoestima de muchas de estas mujeres: al comparar a las escritoras helvéticas con las autoras francesas y alemanas, tachaba a las primeras de conservadoras y poco innovadoras. En *Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz* manifestó que Johanna Spyri –considerada en la actualidad como una de las escritoras helvéticas más representativas y modelo de inspiración para las generaciones posteriores de escritoras– había mostrado a las autoras helvéticas el “camino directo a casa” y había asentado con su obra los cánones de lo que él consideraba como “literatura específicamente femenina”, es decir, literatura sobre los llamados “terrenos femeninos”: el hogar, el amor o el matrimonio:

Johanna Spyri hat den schweizerischen Schriftstellerinnen den Weg ins Haus gewiesen. Als gegen die Mitte des Jahrhunderts in Frankreich und Deutschland die Frauen ihre Menschenrechte zu verteidigen begannen und eine George Sand, eine Fanny Lewald den Kampf mit der Männerwelt und der von ihr geschaffenen Gesellschafts- und Staatsordnung aufnahmen, meldeten sich die Schweizerinnen nicht zum Wort, und es hat auch später keine Dichterin eine Leidenschaft für die öffentlichen Dinge bekundet. Sie bewegen sich im Gegenteil alle im Kreise des einzelnen Lebens: Liebe, Ehe, Hauswesen, Erziehung. Sie sind auch darin konservativ, dass sie zur Begehung dieser Wege im Allgemeinen gern die Schuhe ihrer männlichen Berufsgenossen anziehen, sie auch gelegentlich austreten⁵³².

Mientras algunos críticos obviaban la presencia femenina en las letras, otros la citaban en sus estudios, si bien estableciendo lo que estimaban unos límites necesarios que la mujer no debía transgredir. Josef Nadler negó a la mujer escritora la posibilidad de practicar el género de la novela histórica: “Hier endet in der Schweiz das Reich der Frau und beginnt die Herrschaft des Mannes”⁵³³. Por su parte, Jean Moser sí pareció acoger con entusiasmo las obras femeninas al calificarlas de refrescantes e innovadoras, aunque con algunos límites:

⁵³² Ermatinger, E., *op. cit.*, pp. 701-702.

⁵³³ Nadler, J., *op. cit.*, p. 454.

La femme connaît une autre façon de transformer le monde. Elle est la cuve des temps nouveaux, dont l'homme est le ferment. Le roman de la femme en Suisse existe aujourd'hui, il marque quelques-uns de ces états préparatoires où l'être attend, aspire et espère. Il annonce parfois ce qui sera, psychologiquement et socialement, la réalité de demain⁵³⁴.

Estas opiniones parecen conducir irremediablemente a la conclusión de que a las literatas se les impedía encontrar un lugar propio en la literatura, una literatura al servicio de unos ideales políticos que continuaban marginándola. De este modo las opciones con las que contaban eran muy escasas. Si se limitaban al “reino de la mujer” podían lograr ciertas críticas positivas e incluso experimentar con las formas y la psicología de sus personajes, siempre dentro del marco impuesto por una crítica que parecía aceptar estos experimentos por considerarlos como parte integrante de la esencia femenina. Pero esto no suponía sino un arma de doble filo, ya que con ello las escritoras se arriesgaban a que se les reprochara precisamente que sólo fueran capaces de escribir dentro de dichas limitaciones. Si, en cambio, optaban por la vía “transgresora”, es decir, aquélla en la que la escritora se atrevía a incurrir en otros temas literarios, no se veían confrontadas únicamente con el rechazo de la crítica masculina, sino que incluso otras mujeres compartían el parecer que condenaba artística y socialmente a la mujer escritora por romper con el universo tradicional de valores, una tarea nada sencilla que producía una complicada división interna en muchas mujeres. En 1940 Hermine Gschwind-Regenass (1883-1955) publicó su artículo «Wie kann die Schweizerfrau Schweizerart und Schweizergeist pflegen», en el que ensalzaba a la mujer suiza casada y su misión como madre y la animaba a cultivar el espíritu suizo desde el seno de su hogar y desde la posición social que le otorgaba tener su propia familia:

Geist und Art eines Volkes wurzeln in der Familie, in seiner Schule und seinen Bildungsstätten. Über den Geist der Familie aber entscheidet die Mutter. Sie formt das Heim, sie erfüllt es mit Wärme und Leben. In ihm empfangen die Kinder die für das spätere Leben so oft entscheidenden Eindrücke, hier formen sich die jungen Seelen in ersten Umrissen. Aus dieser Tatsache ergibt sich die ausserordentliche Bedeutung der Mutter für den Geist der jungen Staatsbürger.

Da Geist und Art eines Volkes das sind, was seine wesenseigene Kultur ausmacht, können wir die Frau somit auch als Trägerin und Bewahrerin der Schweizerkultur bezeichnen. [...] Sie hat Schweizergeist und –art zu pflegen als Mutter und

⁵³⁴ Moser, J., *Le roman contemporain en Suisse allemande. De Carl Spitteler à Jakob Schaffner. Avec une bibliographie du roman de 1900 à 1933*. Librairie Centrale et Universitaire, Lausanne, 1934, p. 178.

Volksgenossin im engern und weitem Kreise. [...] Helft über die Familiengemeinschaft hinaus die Volksgemeinschaft verwirklichen!⁵³⁵

Al final del texto Gschwind-Regenass también se dirigía a las mujeres solteras – escritoras, doctoras, juristas y funcionarias –, alentándolas, pese a su estatus social, a que contribuyeran al bien común del pueblo suizo, pues de este modo, al cumplir con sus funciones como ciudadanas suizas, obtendrían el reconocimiento de la sociedad masculina:

In dem Maße, als es der verheirateten und alleinstehenden Frau gelingt diese ihre Aufgabe als Schweizerin zu erfüllen, wird sie in der allgemeinen Anerkennung wachsen, und es wird ihr dann auch von den Männern das volle Bürgerrecht nicht weiterhin vorenthalten werden können⁵³⁶.

Por suerte hubo algunas figuras masculinas que no compartieron el escepticismo y esta imposición de límites literarios a la mujer. Joseph Viktor Widmann (1842-1911) fue uno de los mayores defensores de la mujer de su época. Con una actitud siempre visionaria Widmann sostuvo posturas ciertamente revolucionarias para la sociedad patriarcal de su época, dado que defendió el derecho al voto femenino mediante artículos como el editado en 1884 bajo el sugerente título «Eine rare Melodie, die man in hundert Jahren auf allen Gassen pfeifen wird»:

Ist die Erfüllung des demokratischen Prinzips nicht Illusion, so lange die Hälfte des schweizerischen Volkes ausgeschlossen bleibt von der Ausübung des Stimmrechts? [...] Dann wird diese rare Melodie, die jetzt ein einsamer Vogel piepst, in allen Tonarten erklingen und auf den Walzen jeder guten journalistischen Musikkdose mit ungeahnter Stärke täglich gespielt werden⁵³⁷.

Widmann abrió el debate sobre la cuestión de la educación de la mujer y su entrada en el mundo laboral, apoyó con firmeza la igualdad de derechos, así como su entrada en el ámbito editorial, no sólo con sus favorables críticas –entre otras, a Ricarda Huch, Goswina von Berlepsch, Grete Auer (1871-1940), Ilse Frapan (1849-1908) o Johanna Garbald-Gredig –, sino también manifestándose públicamente como lector de sus obras: “Und er

⁵³⁵ Gschwind-Regenass, H., «Wie kann die Schweizerfrau Schweizerart und Schweizergeist pflegen», en : *Schweizerischer Frauenkalender* (1940), pp. 85-90, aquí pp. 85 y ss.

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 90.

⁵³⁷ Widmann, J. V., «Eine rare Melodie, die man in hundert Jahren auf allen Gassen pfeifen wird», en: Widmann, J. V., *Ein Journalist aus Temperament. Feuilletons*. Ed. de Pulver, E. / Käser, R. Zytglogge, Gümliigen, 1992, pp. 77-78, aquí pp. 77 y 78 respectivamente.

gab den Frauen in seinen Kritiken einen Platz, indem er sie als Adressatinnen einbezog und ansprach. Das impliziert ein Ernstnehmen der Frauen.”⁵³⁸

Entre las pioneras de la literatura suizo-alemana del siglo XX destaca la figura de Maria Waser, una de las pocas escritoras que supusieron una excepción a la regla al convertirse en una influyente figura literaria y alcanzar el reconocimiento tanto por parte del público zuriqués como por parte de la esfera editorial en general. También sobresale Cécile Lauber, en cuya obra predominaron las figuras de mujeres valientes e independientes que veían en el sacrificio personal un camino natural en la búsqueda de su identidad y de un nuevo “ser humano”. Fruto del interés que Lauber mostró en la relación mística entre el Hombre y la naturaleza fue su trilogía compuesta por las novelas *Die Wandlung* (1929), *Stumme Natur* (1939) e *In der Gewalt der Dinge* (1961).

Regina Ullmann (1884-1961) fue una de las escasas escritoras afortunadas por contar con el apoyo esencial de numerosos intelectuales y artistas de prestigio, como Reiner Maria Rilke (1875-1926), Thomas Mann (1875-1955) o Hans Carossa (1878-1956). Los personajes de su extensa producción literaria –*Von der Erde des Lebens* (1910), *Die Landstraße* (1921), *Die Barockkirche* (1925), *Vier Erzählungen* (1930), *Vom Brot der Stillen* (1932), *Der Apfel in der Kirche* (1934), *Der Engelskranz* (1942), *Madonna auf Glas* (1944), *Schwarze Kerze* (1954)– eran a menudo figuras indefensas –niños o ancianos– que observaban los acontecimientos desde su propia perspectiva individual; en sus relatos más tardíos también aparecían figuras de madres solteras, viudas, mujeres jóvenes que vivían según sus propias leyes como seres autónomos y libres dentro del marco laboral dispuesto por la separación de sexos; en cambio, los personajes masculinos carecían de la misma relevancia. Elisabeth Thommen (1888-1960) abordó en su primera publicación, *Das Tannenbäumchen. Drei Frauenbilder* (1919), diversos tabús en torno a la mujer, en un intento por fomentar una imagen de igualdad en todos los ámbitos de la vida. Cécile Ines Loos (1883-1959) dedicó parte de su esfuerzo a temas propios de la literatura femenina como la emancipación de la mujer –*Das Rätsel der Turandot* (1931)–, la carencia de voz femenina –*Matka Boska* (1929), novela con la que se dio a conocer–, o las experiencias autobiográficas –*Der Tod und das Püppchen* (1939) o *Hinter dem Mond* (1942), donde Loos dotó a sus protagonistas de voz en primera persona para hablar desde una perspectiva

⁵³⁸ Pulver, E., «Ein Literaturkritiker und die Frauenfrage. Joseph Viktor Widmer», en: Ryter, E. / Studer, L. / Stump, D. / Widmer, M. / Wyss, R. (eds.), *op. cit.*, p. 126.

infantil—. Sus figuras femeninas destilaban el deseo de la autorrealización y de un nuevo concepto de humanidad. Dada la complejidad que suponía publicar en la Confederación y que las obras de Loos no seguían el canon literario, sus dos primeras novelas, *Matka Boska* y *Das Rätsel der Turandot*, fueron publicadas en Alemania, pero con la llegada del nacionalsocialismo Loos no pudo editar ya una tercera obra en el país vecino. Lore Berger (1921-1943) tan sólo dejó una novela como legado un año antes de suicidarse con 22 años. El manuscrito *Der barmherzige Hügel. Eine Geschichte gegen Thomas* (1944) había sido presentado a un concurso literario en 1943, pero el jurado no fue capaz de comprender entonces la falta total de esperanza que emanaba de la historia de su protagonista, Esther, y su angustiosa existencia, probablemente debido a que en estos años todavía prevalecía el espíritu de la *Geistige Landesverteidigung* y el ideal de que la vida suiza debía ser esencialmente positiva. A una clase de literatura más conservadora, dentro de los márgenes de las pautas literarias establecidas, pertenecían los escritos de Ruth Waldstetter (1882-1952) y Olga Amberger (1882-1970), quienes, no obstante, vertieron una crítica social en sus textos denunciando las injusticias de las estructuras patriarcales.

En conclusión, puede afirmarse que durante el período de entreguerras las autoras suizas se debatían entre la tradición y la modernidad. Tan sólo en contadas ocasiones la mujer helvética llegaba a convertirse en escritora en estos años y cuando lo lograba era casi siempre gracias a su flexibilidad para adaptarse al canon literario tradicional —el que sus textos rara vez se convirtieran en modelos para las siguientes generaciones de escritoras es muestra de ello—, aunque a menudo ofrecían nuevos y radicales puntos de vista, ausentes en la literatura de sus homólogos masculinos. Posiblemente, las únicas escritoras que llegaron a saltarse de forma radical estas normas que delimitaban los márgenes de la mujer fueron Elizabeth Gerter (1895-1955), Laura Fredy Thoma (1901-1966) y Annemarie Schwarzenbach (1908-1942). Gerter fue un caso doblemente excepcional, ya que, por una parte, su producción literaria fue una de las pocas que en los años treinta se centró en la temática social —dio voz a la clase obrera— y, por otra, el hecho de que se tratara de una mujer entrañó una particularidad adicional. Novelas como *Schwester Lisa* (1934) —de corte autobiográfico y que supuso una ruptura con la literatura suiza escrita por mujeres— o *Die Sticher* (1938) hablaban del mundo del proletariado y sus luchas o también de las condiciones laborales de la mujer, y rompían tanto con algunas de las imágenes femeninas iconizadas en la época como con las formas de la tradición narrativa.

Por su parte, Laura Fredy Thoma y Annemarie Schwarzenbach, ambas homosexuales, emigraron a Berlín en busca de una sociedad más abierta que la helvética. Los textos de Fredy Thoma –entre ellos, *Eine Stimme aus der Schweiz*, publicado en 1931 en la revista *Garçonne*–, aportaron interesantes alegatos en torno a la mujer homosexual. De hecho, tras su regreso a Zúrich Thoma fundaría *Das Freundschaftsbanner*, la primera revista helvética dirigida a un público homosexual.

Las obras más liberales e íntimas de la zuriquesa Schwarzenbach deben su carácter en gran parte a sus estancias en el extranjero –Alemania, Francia, Afganistán o Persia–. Obras como *Freunde um Bernhard* (1931), *Lyrische Novelle* (1933), *Pariser Novelle* (2003)⁵³⁹, *Das glückliche Tal* (1940), *Tod in Persien* (2003) y un largo etcétera parecían difuminar la frágil frontera entre la biografía de la autora y su mundo literario, en el que se hacía eco de los temas que más la preocupaban: la búsqueda de una identidad propia –un sueño de difícil realización a tenor de las enormes complicaciones sociales y familiares que entrañó su condición homosexual– y la superación de la soledad por medio del amor.

Todas estas mujeres aquí enumeradas fueron allanando el camino a las siguientes generaciones de escritoras pese a la inexistencia de una tradición literaria femenina. La marcada ausencia de un referente al que seguir como modelo, como pudieron hacer las autoras de otras naciones en el camino hacia una literatura más revolucionaria o innovadora y un lenguaje con el que verbalizar mejor los temas que realmente les importaban, supuso una notable limitación. La carencia de una “gran dama de las letras helvéticas” al estilo de Bettina von Arnim, Annette von Droste-Hülshoff, Marie von Ebner-Eschenbach o Else Lasker-Schüler (1869-1945) no las ayudó a traspasar los límites de ese llamado “reino de la mujer”:

Natürlich hat es in der Schweiz auch vor 1971 Frauen gegeben, die schrieben. Manche von ihnen waren zu Lebzeiten sogar äußerst erfolgreich, den Sprung jedoch in die Traddierung schafften sie nicht, [...] ⁵⁴⁰.

Todavía en la segunda mitad del siglo XX, la crítica seguía sin facilitar la presencia femenina en el ámbito de las letras⁵⁴¹. Pero los ejemplos citados son la prueba evidente de

⁵³⁹ Muchas de las obras de Annemarie Schwarzenbach fueron publicadas póstumamente.

⁵⁴⁰ Müller, N., *op. cit.*, p. 171.

que a pesar de las adversidades sí hubo un nutrido número de mujeres que, aunque todavía tardarían en poder alzar sus voces en el ámbito político, lograron hacer su entrada en la escena literaria y asentaron de forma paulatina los cimientos de una tradición literaria femenina⁵⁴². Los textos que surgieron en este marco siguieron dos tendencias básicas: en primer lugar, muchas de estas mujeres, si bien contribuyeron a engrosar la tradición femenina mediante sus publicaciones, lo hicieron a la sombra de sus compañeros de profesión, siguiendo el canon tradicional, pese a que asimismo encontraron la forma de desarrollar una impronta genuinamente femenina. Además, también hubo escritoras que optaron por distanciarse del encorsetamiento estético y explorar nuevas vías artísticas, denunciando las problemáticas existentes en torno al sexo femenino en la sociedad patriarcal y planteando alternativas.

Ahora bien, también resulta obvio que la literatura suiza escrita por mujeres no constituye una unidad constante en el tiempo ni presenta un desarrollo uniforme. Al contrario, muestra de ello es, lamentablemente, la constatación de que, a pesar de la evolución que venía presentando esta literatura en el período previo a la Segunda Guerra Mundial, la escena literaria femenina experimentó un brusco estancamiento a partir de 1945. Muchas de las autoras más significativas de las décadas previas –Lauber, Loos, Ullmann– fueron ignoradas por la crítica, mientras que otras fallecieron –Schwarzenbach, Berger–. Lo cierto es que en los años posteriores al fin del conflicto bélico las voces femeninas parecieron enmudecer nuevamente en un terreno artístico que, siguiendo la tendencia social del momento, se inclinaba hacia un nuevo conservadurismo.

Inmersas en una sociedad de la que se había apropiado la cultura del miedo y que se empeñaba en volver la vista atrás y conservar sus férreas tradiciones, al término de la guerra muchas de las mujeres esperaban obtener al fin el derecho al voto en reconocimiento a la labor que habían cumplido en la defensa de la nación, al igual que había sucedido en otras naciones europeas; todo volvió a quedar, no obstante, nuevamente en una mera ilusión, ya que en el referéndum celebrado en febrero de 1959 un 69% de los

⁵⁴¹ Sabine Kubli hablaba de dos posibles reacciones de la crítica literaria hasta 1940 ante una obra producto de la pluma femenina: "Entweder sind sie dem Geschwätz oder aber dem Schweigen ausgeliefert". Cfr. Kubli, S., «Immer wieder radikale Aufbrüche. Über Erstpublikationen von Schweizer Schriftstellerinnen anfangs 20. Jahrhundert», en: Stump, D. (ed.), *Tradition entdecken, Tradition schaffen: Schweizer Frauenliteratur im 19. und 20. Jahrhundert: Dokumentation der Tagung vom 31. Mai – 1. Juni 1986*. Paulus-Akademie, Zürich, pp. 25-45, aquí p. 45.

⁵⁴² Kubli, por ejemplo, hacía referencia a la existencia de alrededor de trescientas escritoras en la Suiza alemana en el período comprendido entre 1900 y 1940. Cfr. *ibid.*, p. 43.

votos se mostró en contra del sufragio universal⁵⁴³. La mujer helvética continuó a merced de las mismas estructuras políticas y sociales vigentes antes de la guerra, y fue testigo mudo tanto de los escritores que se resistían a abandonar los cánones tradicionales, como de la sucesión de nuevas generaciones literarias, cuyos textos iniciaban de forma paulatina un debate en torno al cometido de la Confederación durante el conflicto bélico. Mientras que en Alemania y Austria las mujeres escritoras irrumpieron en la escena literaria mucho antes que las suizas⁵⁴⁴, que todavía tardarían años en transgredir definitivamente las barreras del llamado “reino de la mujer”, en los años cincuenta la literatura escrita por mujeres todavía era prácticamente inexistente en la Confederación.

Hay que añadir también que, en opinión de Marianne Burkhard (n. 1939), hubo dos escritoras que, aunque publicaron sus primeros textos literarios mucho antes que sus compatriotas femeninas no deberían ser tenidas en cuenta en esta relación: Silja Walter (1919-2011) y Erika Burkart (1922-2010). Silja Walter, hermana de Otto F. Walter (1928-1994) y cuya primera colección de poemas se editó en 1944, vivió ciertamente en un entorno muy diferente al de otras escritoras al haber ingresado a temprana edad –en 1948– en Fahr Abbey, un monasterio benedictino en Würenlos, Argovia. Erika Burkart, que inició su andadura artística en 1953 con la publicación de *Der dunkle Vogel*, se centró casi exclusivamente en la lírica, género no practicado por el resto de escritoras. Ambas autoras se movieron dentro de un área creativa aceptada comúnmente como idónea para el intelecto femenino por sus características particulares –religión, misticismo, naturaleza, lírica–, de modo que su producción literaria quizás no pudo asumir la función de servir como modelo a otras mujeres en su anhelo por describir sus experiencias en la vida moderna, pero resulta ineludible citar sus nombres en este contexto.

Asimismo cabe destacar el testimonio literario de Iris von Roten (1917-1990) por la relevancia que tuvo en el camino hacia la independencia de la mujer helvética. Comprometida con la ideología feminista, en 1958 describió en *Frauen im Laufgitter* la situación social de la mujer suiza y reclamó de forma contundente su independencia económica y la igualdad en todos los ámbitos, a la vez que desmitificó los valores considerados tradicionalmente femeninos. Pero el panorama social helvético todavía no

⁵⁴³ Por supuesto, tan sólo la población masculina pudo participar en dicho referéndum. No obstante, en el transcurso de los años sesenta algunos cantones introducirían el derecho al voto femenino a nivel regional.

⁵⁴⁴ Por ejemplo, Ilse Aichinger en 1948, Ingeborg Bachmann en 1953, Gabriele Wohmann y Barbara König en 1958, Christa Reinig o Christa Wolf en 1961.

estaba preparado para esta clase de reivindicaciones, que constituyeron todo un escándalo y sorprendieron hasta a las mujeres de carácter más progresista.

En los años sesenta otra de las escasas firmas femeninas que se dieron a conocer fue la de una importante pionera literaria: Gertrud Wilker (1924-1984). Adelantándose a los debates que aún estaban por llegar, cuestionó los roles asignados a hombres y mujeres y planteó diversos temas relacionados con la figura de la mujer, adelantó la preferencia por los relatos breves –tan importantes en las letras estadounidenses–, la búsqueda de una utopía –un elemento muy presente en la obra de muchos de sus homólogos masculinos durante los años setenta y ochenta– y manifestó su preocupación por cuestiones en torno a la destrucción de la naturaleza. Sin duda, el viaje que realizó a Estados Unidos acompañando a su marido, Peter Wilker, marcó su producción literaria –*Collages USA* (1968)–, en la cual desarrolló una especial relación con su lengua materna como seña de identidad.

Pero no sería hasta la década de los años setenta cuando las mujeres lograran abrir una brecha definitiva en las barreras literarias a las que se venían enfrentando a lo largo de la Historia y cuando las escritoras encontraran su propio espacio en el mundo de las letras: “Von nun an wird die Literatur in der deutschen Schweiz von Männern *und* Frauen getragen”⁵⁴⁵.

4.3.2. Las consecuencias del movimiento feminista en Suiza

To write, therefore, is to make use of a kind of ‘Stimmrecht’ of the creative mind⁵⁴⁶.

Tal y como ya se ha expuesto, la década de los años setenta fue testigo en Suiza de una escena literaria de gran riqueza y variedad. A la generación de escritores integrada por Meier, Frisch y Dürrenmatt se había unido en los sesenta una segunda generación de autores nacidos en los años treinta y cuarenta; a éstos se sumaría en la década de los setenta otra generación posterior, seguida en los ochenta por la producción literaria de una

⁵⁴⁵ Pormeister, E., *op. cit.*, p. 343.

⁵⁴⁶ Cardinal, A., «Reclaiming the Past: Recent Writings by German-speaking Swiss Women», en: Charnley, J., *25 years of emancipation?: women in Switzerland 1971-1996*. Peter Lang, Berna, 1998, pp. 73-84, aquí p. 73.

cuarta generación de autores. Los elementos que influyeron en todos ellos –la nueva subjetividad, la búsqueda de privacidad, el ensalzamiento del individuo y de las experiencias personales, la crítica y el compromiso sociales, la preocupación por la naturaleza y la renuncia al mito suizo– marcaron también las obras de un nutrido grupo de autoras que contribuyó claramente al enriquecimiento de las letras helvéticas de este período al irrumpir de forma masiva en la escena artística. Si bien no se centraron, al igual que sus homólogos masculinos, en las cuestiones políticas, puesto que su mayor interés residía en sus propias biografías, también contribuyeron a “escribir Suiza” –tal y como sugería la cita de Beatrice von Matt (n. 1936)–, y lo hicieron con una fuerza arrolladora en unos textos que surgían a borbotones, después de tantos años de silencio prolongado. Al tomar la palabra, comenzaron a transgredir la cultura del silencio impuesta a la mujer, hecho al que contribuyó la segunda ola del movimiento feminista.

Como ya se ha visto en un capítulo anterior, a partir de los años setenta del siglo XIX se comenzaron a fraguar los primeros indicios de un movimiento que abogaba por los derechos de la mujer en Suiza. A principios del siglo XX se constataron básicamente dos líneas en las múltiples asociaciones de mujeres que se habían fundado: la progresista –que ansiaba alcanzar la igualdad política y jurídica–, y la conservadora –que no cuestionaba la jerarquía de sexos–. Tras la Primera Guerra Mundial se aprobó el derecho a voto femenino en varios países europeos, pero no en Suiza. En vista de que los esfuerzos por lograr la igualdad parecían ser infructuosos –entre 1919 y 1921 se rechazó la petición de la incorporación del sufragio universal en seis cantones–, en los años veinte las organizaciones suizas de mujeres se centraron en otra clase de cuestiones, como la formación profesional y la igualdad económica del sexo femenino. En la década de los años treinta el panorama político helvético se tornó todavía más conservador a raíz de la crisis económica, por lo que las peticiones progresistas del movimiento feminista perdieron fuerza. Posteriormente, después de que en 1959 fracasara un nuevo intento a nivel nacional para obtener el voto femenino, los esfuerzos se dirigieron específicamente a los cantones.

Al igual que en el resto del mundo, las ideas de los movimientos feministas que habían comenzado a expandirse por Europa desde finales de los años sesenta irrumpieron también en Suiza, donde las mujeres retomaron la lucha por sus derechos. Hasta 1971, la mitad de la población había estado negando a la otra mitad sus derechos políticos y esto había tenido lugar en una de las democracias más antiguas del planeta. Gracias a las feministas del nuevo movimiento se exigieron los derechos políticos ya no como derechos

del sexo femenino, sino como derechos universales del Hombre. Además, mientras que las primeras defensoras de los derechos de la mujer burguesa no pretendían modificar los roles tradicionales del hombre y la mujer, las nuevas feministas deseaban una nueva relación de sexos, así como la ruptura con la jerarquía establecida.

En 1969 se fundó en Zúrich la *Frauenbefreiungsbewegung* (FBB) –Movimiento de Liberación de la Mujer– y muy pronto los intereses comunes de las mujeres hicieron que el movimiento feminista se expandiera por todo el país, de manera que la presencia femenina en el ámbito socio-político dejó de ser pronto algo inusual. Junto a la lucha por los derechos políticos, uno de los mayores puntos de conflicto fue la cuestión en torno al aborto. Con motivo del décimo aniversario del rechazo al sufragio universal, se organizó un evento bajo el lema “Frauen aller Männer vereinigt euch”⁵⁴⁷, en el cual las participantes manifestaron sus exigencias –igualdad social, política y jurídica– y denunciaron la discriminación del sexo femenino. Las mujeres se mostraron dispuestas a luchar unidas por la causa común de este movimiento social, algo novedoso, dado que los primeros movimientos feministas del siglo XIX surgieron en realidad a partir de un reducido número de mujeres que lucharon de forma aislada por sus derechos; éstas, al no llamar en exceso la atención de la sociedad, consiguieron exactamente el efecto contrario, esto es, que los dirigentes se aferraran aún con mayor empeño a su postura excluyente. En cambio, el nuevo movimiento feminista, en su afán por acaparar la atención de la sociedad, organizó manifestaciones, teatros callejeros y espectaculares acciones: “Sie fingen an nachzudenken, miteinander zu reden, zu theoretisieren und ihre Situation zu reflektieren.”⁵⁴⁸

Al amparo del eslogan “Das Private ist politisch” se fueron creando sucesivamente organizaciones laborales, grupos de autoayuda para mujeres y se fundaron nuevas editoriales y publicaciones femeninas, tales como Eine-Frau-Verlag, eFeF-Verlag, *Frauenzeitig*, EMANZIPATION, *Zeitung der Organisation für die Sache der Frau*, *Informationsstelle für Frauen* (INFRA) o la *Eidgenössische Kommission für Frauenfragen*. Se revisaron las estructuras de la sociedad patriarcal y se estableció todo un complejo de redes editoriales feministas, seminarios en torno al estudio de la mujer y campañas en favor de la autodeterminación sexual. La aprobación del derecho a voto femenino fue un

⁵⁴⁷ Cfr. Šebestová, I., *op. cit.*, p. 68.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 58.

paso decisivo hacia la autonomía femenina, pero no entrañó la igualdad de derechos, ya que en los años siguientes se tuvo que seguir luchando, entre otros objetivos, por la obtención de la igualdad de condiciones laborales. La mentalidad de la sociedad helvética todavía se resistía a abrirse a nuevos horizontes y a permitir que sus mujeres abandonaran “el reino de la mujer”. Por otro lado, la gran riqueza económica de la nación, su estabilidad y los altos salarios que llevaban los hombres a sus hogares, que permitían mantener holgadamente a sus familias, hacían que el trabajo femenino fuera del hogar no fuese necesario, no al menos a nivel económico, obstaculizando así a la mujer el alcance de un elemento decisivo para su emancipación.

En 1976 surgió la organización Poch – *Progressive Organisation CH* – de mano del movimiento de las estudiantes suizas, a la que siguió la OFRA – *Organisation für die Sache der Frauen* – el 8 de marzo de 1977, que pretendía aunar feminismo y socialismo. El movimiento feminista fomentó también los estudios en torno a la figura de la mujer gracias a la fundación de asociaciones como la *Feministische Wissenschaft*. A raíz de estos cambios la autoestima individual de la mujer, tan baja durante las décadas anteriores, se vio fuertemente reforzada y esta circunstancia se vio reflejada en las numerosas obras literarias que fueron editándose en un momento en el que un grupo cada vez mayor de escritoras alzaba sus voces y se establecía, esta vez de manera definitiva, en el mercado editorial.

Por lo que a la literatura se refiere, la consecución del derecho al voto probablemente no fue un factor determinante, pero sí ejerció una influencia muy positiva sobre las escritoras suizas, pues si en aquel momento se les hubiera negado de nuevo su derecho a decidir democráticamente en las cuestiones políticas, es posible que el peso de la decepción habría estado muy presente en sus escritos literarios:

Und so falsch es wäre, der endlich errungenen politischen Gleichberechtigung einen direkten Einfluß auf die literarische Produktivität zuzuschreiben, so wahrscheinlich ist doch, daß sie, schon als symbolhaftes Zeichen, entspannend und befreiend wirkte⁵⁴⁹.

In der Literatur spielt dieses Stimmrecht keine Rolle. Möglicherweise hat es dies die schreibenden Frauen in den siebziger Jahren doch beflügelt⁵⁵⁰.

⁵⁴⁹ Pulver, E., «Als es noch Grenzen gab: Zur Literatur der deutschen Schweiz seit 1970», *op. cit.*, aquí, p. 14.

⁵⁵⁰ Von Matt, B., *Frauen schreiben die Schweiz*, *op. cit.*, p. 15.

Natürlich schrieben die Frauen nicht einfach mehr oder besser, *weil* sie das Stimmrecht hatten. Aber man darf den Symbolgehalt der eingetretenen Veränderung nicht unterschätzen: Ein bisher geltendes Sprachverbot, das politische, war endlich aufgehoben⁵⁵¹.

Diese politisch-gesellschaftlichen Ereignisse sandten die entscheidenden Impulse, die die neuen Auffassungen der Welt ermöglichten. Diese neuen Auffassungen trugen wesentlich zum Auftreten der literarisch tätigen Frauen bei, spiegelten sich in der Weise des weiblichen Schreibens und enthüllten die Möglichkeiten weiblicher Kreativität⁵⁵².

A pesar de que en el presente trabajo no se pretende analizar la literatura desde una óptica feminista, sí es importante dejar patente el punto de partida que este movimiento supuso para las mujeres en general, y para las escritoras suizas en particular. Suiza volvía a ser aquí de nuevo un caso singular, ya que la cifra de escritoras creció, en comparación con los datos de otros países, de una manera excepcionalmente vertiginosa: “er erfolgte gleichsam aus dem Nichts heraus”⁵⁵³.

Tenían ante sí un sinfín de retos que acometer: romper, al igual que las escritoras de otros países, con las imágenes de la mujer presentes en la literatura, hallar el valor para verbalizar sus inquietudes, superar el ámbito de lo privado, tematizar las relaciones entre sexos, definir su propio sujeto femenino al margen de los cánones patriarcales, encontrar un lenguaje adecuado para ello y, por supuesto, abordar toda clase de cuestiones en torno a la figura femenina, como su relación con la sociedad, que constituyó una inagotable fuente temática –la vida cotidiana, la dependencia económica, las relaciones entre madre e hija, entre otros–. Otro de los obstáculos que fue necesario sortear fue la ya mencionada ausencia de modelos literarios femeninos, pues las autoras que habrían podido cumplir en cierto modo esta función en la Confederación, las pioneras helvéticas como Cécile Ines Loos, Lore Berger, Regina Ullmann o Annemarie Schwarzenbach permanecían por completo en el olvido y sus nombres no serían recuperados hasta tiempo después. Esta literatura se diferenciaba del resto al abordar la situación de la mujer en el país alpino siguiendo la tendencia de la llamada nueva subjetividad, pero desde una perspectiva puramente femenina:

⁵⁵¹ Rusterholz, P. / Solbach, A., *op. cit.*, p. 347.

⁵⁵² Šebestová, I., *op. cit.*, p. 56.

⁵⁵³ Pulver, E., «Als es noch Grenzen gab: Zur Literatur der deutschen Schweiz seit 1970», *op. cit.*, aquí, p. 14.

Alles in einem ist der Beitrag der Autorinnen sowohl in quantitativer wie auch in qualitativer Hinsicht unverzichtbar: Sie eröffnen teilweise radikale Sichtweisen, die sich der im Ganzen von Männern dominierten literarischen Szene sonst nicht finden⁵⁵⁴.

[...] la literatura escrita por mujeres durante estos primeros años se diferencia, en un principio, del resto en el hecho de que se trata de obras que se enfrentan de manera directa con la situación de las mujeres en la Confederación desde un punto de vista subjetivo e íntimo, antagónico a la literatura de compromiso social que se venía practicando en el entorno helvético desde los años sesenta⁵⁵⁵.

La generación de escritoras que comenzó a publicar en los años setenta había nacido en su mayoría en la década de los treinta, y en el momento de lanzarse a la aventura literaria contaban entre treinta y cuatro y cuarenta y tres años, edades claramente superiores a las de sus homólogos masculinos en el mismo momento de su carrera. Una excepción la constituyó Laure Wyss (1913-2002), quien publicó su primera novela a la edad de 65 años, *Mutters Geburtstag* (1978). El motivo que parecería más lógico para justificar esta iniciación tan tardía sería la falta de tiempo debido a sus obligaciones como madres y esposas, pero este criterio sólo se podría aplicar a algunos nombres, como Ingeborg Kaiser y Erica Pedretti⁵⁵⁶, por lo que habría que buscar las causas más bien en criterios psicológicos derivados de la tradición centenaria del país, por ejemplo, en la frágil autoestima femenina, tan mermada por la inamovilidad política del país durante tan largo tiempo:

In der Professionalität ihres Arbeitens unterscheiden sich weibliche und männliche AutorInnen nicht von einander – wohl aber in ihren Lebens- und Arbeitsbedingungen. Und diese wiederum beeinflussen das, was sie produzieren und wie sie präsent sind⁵⁵⁷.

Al igual que en el caso de otras mujeres profesionalmente activas, a la mujer escritora tampoco le resulta sencillo compaginar familia, hijos y trabajo. Las autoras de las primeras generaciones tuvieron que adaptarse a las exigencias de una familia tradicional, mientras que las más jóvenes, como Milena Moser (n. 1963), tuvieron que afrontar otra clase de dificultades como la de ser madre soltera:

⁵⁵⁴ Rusterholz, P. / Solbach, A., *op. cit.*, p. 200.

⁵⁵⁵ Hernández, I., *Literatura suiza en lengua alemana*, *op. cit.*, pp. 278-279.

⁵⁵⁶ Cfr. Burkhard, M., «Gauging Existential Space: The Emergence of Women Writers in Switzerland», *World Literature Today* 55, n° 4 (otoño de 1981), pp. 607-612, aquí p. 608.

⁵⁵⁷ Morf, I., «Mauerblümchen oder Stars? Schriftstellerinnen in der deutschen Schweiz», en: Ryter, E. / Studer, L. / Stump, D. / Widmer, M. / Wyss, R. (eds.), *op. cit.*, pp. 260-275, aquí p. 268.

Die Selbstverständlichkeit, als Frau mit oder ohne Kinder einen künstlerischen Beruf auszuüben und die Selbstverständlichkeit im Leben dieser Existenzweise kann zu einem veränderten gesellschaftlichen Bewusstsein und einer veränderten Haltung gegenüber Künstlerinnen (und auch Wissenschaftlerinnen) beitragen und so andere Lebens- und Identifikationsbedingungen für, in unserem Falle, schreibende Frauen schaffen⁵⁵⁸.

Según Vesna Kondrič Horvat (n. 1961), hasta los años setenta la literatura escrita por mujeres en Suiza tan sólo debería entenderse como un “suceso discursivo”⁵⁵⁹; es decir, las definiciones normativas de lo que debería considerarse “literatura de mujeres” se habían derivado de determinados discursos dentro de un contexto histórico-social concreto, comprendidos como sistemas de orden regulados en mayor o menor grado a nivel institucional. Era el discurso predominantemente masculino el que había establecido hasta entonces el estatus de los textos femeninos. Dichos discursos culturales comportaron una influencia catastrófica para las mujeres al negarles su capacidad artística. A raíz de la segunda ola del movimiento feminista y gracias a los nuevos discursos, las mujeres helvéticas se agruparon en torno a asociaciones literarias con el objetivo de darse a conocer. En 1977, por ejemplo, se creó en Berna el primer taller de escritura femenina, *Werkstatt schreibender Frauen* y en 1978 se constituyó en Muri la *Gruppe schreibender Frauen*. La intención de estas agrupaciones de autoras no consistía en la lucha contra el patriarcado al estilo de las feministas, sino únicamente en verbalizar por medio de la literatura las experiencias personales de las mujeres.

Tanto entre autoras como entre lectoras se fue extendiendo una sensación cada vez más acuciante de que era necesario crear un espacio propiamente femenino en la literatura suiza: “Aus dem Niemandsland sollte etwas Neues, Tragfähiges hervorgehen, eine Art erschriebene Frauennation”⁵⁶⁰. El mercado literario se vio de pronto inundado por un sinfín de nuevas publicaciones de numerosas escritoras noveles, que con el paso del tiempo llegaron a convertirse en las autoras más significativas de la esfera literaria suiza: Erica Pedretti, *Harmloses bitte. Texte* (1970); Margrit Baur (n. 1937), *Von Strassen, Plätzen und fernerer Umstände. 3 Romane* (1977); Laure Wyss, *Frauen erzählen ihr Leben. 14 Protokolle* (1976); Margrit Schriber, *Aussicht gerahmt. Roman* (1976); Hanna Johansen, *Die stehende Uhr. Roman* (1978); y Adelheid Duvanel (1936-1996), *Windgeschichten*

⁵⁵⁸ Fiklocki, M. / Rösli, U. (eds.), *op. cit.*, p. 18.

⁵⁵⁹ Cfr. Kondrič Horvat, V., *op. cit.*, p. 94.

⁵⁶⁰ Von Matt, B., *Frauen schreiben die Schweiz*, *op. cit.*, p. 32.

(1980), entre otras muchas: “Noch immer sind sie eine Minderheit, aber nicht mehr zu übersehen”⁵⁶¹.

Si en los años setenta la tendencia era confrontar los textos de las mujeres con los de sus homólogos masculinos en torno a una misma constante –la lucha de poder entre sexos– en los ochenta la realidad cambió y en esta década en la que se aspiraba a una mayor calidad artística la confrontación crítica se producía entre los textos de las propias autoras gracias a iniciativas como la llevada a cabo por la germanista Liliane Studer, quien organizó unas jornadas literarias femeninas en 1988 con el nombre de *Schriftwechsel*. Otro ejemplo fue el de la fundación del *Netzwerk schreibender Frauen* en 1990, cuya meta principal era la publicación y difusión de la producción literaria femenina. Si bien en un inicio primó una insegura búsqueda de un lenguaje y un espacio propios para construir un sujeto femenino, el tono literario de las escritoras se afianzó en pocos años y en la década de los ochenta se editaría otra clase de textos dotados de una mayor autoconfianza:

In etwa über zehn Jahren verändert sich die literarische Landschaft in der Schweiz. [...] Es ertönt eine Polyphonie von Stimmen, die man gewiss nicht einfach als «weiblich» deklarieren kann. Die Stimmen formen sich aus der Dämmerung eines neuen Bewusstseins⁵⁶².

Dos obras marcaron en cualquier caso un nuevo punto de partida en 1975: la ya citada *Häutungen. Autobiographische Aufzeichnungen. Gedichte. Träume. Analysen*, de Verena Stefan, y *Vorabend*, de Gertrud Leutenegger, en la que su autora aunaba el mundo sensorial de los sueños, los recuerdos y la fantasía con el mito por medio de la voz de una joven narradora en primera persona. Ambos textos abrieron la veda a una nueva esfera íntima y femenina y con ella a una nueva paleta temática de la literatura escrita por mujeres, en la cual la estética femenina fue uno de los temas por excelencia.

Por lo que se refiere al universo temático de la producción literaria durante este período, aquel se vio lógicamente influenciado por las tendencias presentes en la literatura de autoría masculina –la nueva subjetividad, el intimismo, la naturalidad o la autorrealización, entre otros elementos–. En opinión de Irena Šebestová, a pesar de que exteriormente los textos femeninos presentaban temáticas diferentes a los escritos por autores masculinos, al analizarlos con mayor detenimiento se podían constatar rasgos en

⁵⁶¹ Pulver, E., «Als es noch Grenzen gab: Zur Literatur der deutschen Schweiz seit 1970», *op. cit.*, aquí p. 13.

⁵⁶² Von Matt, B., *Frauen schreiben die Schweiz*, *op. cit.*, pp. 33-34.

común en todos ellos. Las autoras deseaban transmitir a través de sus vivencias la tensión existente entre el ámbito privado y el político. La constitución del sujeto femenino fue el punto central en esta primera fase literaria y marcó significativamente el resto de la variedad temática. En su prosa estas literatas describieron los problemas generacionales con sus progenitores durante la infancia y la adolescencia, en especial los que se derivaban de la relación con la madre –Laure Wyss, *Mutters Geburtstag*; Gertrud Leutenegger, *Vorabend*–, y cuestionaron el modelo que ésta había ejercido en el seno familiar, una pauta de comportamiento que las hijas habían llegado a adoptar. De este modo, al plantearse este tipo de relaciones, las autoras daban un paso más en su búsqueda de un “yo” femenino: “Jedes dieser Bücher bedeutet einen Terraingewinn”⁵⁶³. El matrimonio, la maternidad, la sexualidad, la familia, la independencia económica o la deconstrucción de lo desconocido –Erica Pedretti, *Harmloses Bitte* (1970)–, la crítica a la sociedad o la enfermedad –Claudia Storz (n. 1948), *Jessica mit Konstruktionsfehlern* (1977); o Erica Pedretti, *Valerie oder das unerzogene Auge* (1984)–, la marginación, el mundo laboral –Margrit Baur, *Überleben. Eine unsystematische Ermittlung gegen die Not aller Tage* (1981)–, las relaciones entre hombre y mujer –Elisabeth Meylan (n. 1937), *Die Dauer der Fassaden* (1975), *Bis zum Anbruch des Morgens* (1980); Heidi Wyss, *Flügel im Kopf* (1982)–, o la casa como símbolo –Margrit Schriber, Elisabeth Meyland– se convirtieron en los temas más recurrentes. En muchos de los títulos editados en estos años se hacía referencia a espacios determinados como habitaciones o casas –Elisabeth Meylan, *Räume, unmöbliert* (1972), *Die Dauer der Fassaden* (1975); Margrit Schriber, *Aussicht gerahmt, Kartenhaus* (1978); Adelheid Duvanel, *Wände, dünn wie die Haut* (1979); Margrit Baur, *Von Straßen, Plätzen und fernerer Umstände* (1971); entre otras–. Y en realidad no sorprende que antes de aventurarse a explorar terrenos más amplios y desconocidos estas mujeres intentaran superar en primera instancia los confines existenciales en los que vivían inmersas, definidos por esa sociedad tan pesadamente conservadora.

Aquella sensación de estrechez de la que hablaba Paul Nizon también repercutió, como es de esperar, en la producción literaria femenina: en el pequeño territorio alpino, donde la tradición tenía unas raíces tan profundas, cualquier corriente novedosa topaba con obstáculos todavía mayores que en otras escenas literarias, entrañando una doble resistencia al tratarse de mujeres escritoras: “Ihre reiche Vergangenheit als mythenschwere

⁵⁶³ *Ibid.*, p. 35.

Wiege der Eidgenossenschaft hat sich vielleicht als Behinderung ausgewirkt, wenn es darum ging, neue künstlerische Wege zu suchen.”⁵⁶⁴

El ensayo de Marianne Burkhard «Diskurs in der Enge. Ein Beitrag zur Phänomenologie der Schweizer Literatur» (1985) analizó este concepto partiendo de los ejemplos de la literatura escrita por mujeres suizas en contraste con los textos de sus homólogas alemanas y austriacas, llegando a la conclusión de que, a diferencia de estas últimas, las autoras helvéticas se concentraban con mayor frecuencia en determinados espacios otorgándoles una connotación negativa y opresiva:

Der gemeinsame Nenner all der geschilderten Räume ist trotz vielerlei Variationen der Enge, die Beschneidung von Lebensraum oder die Leere von Räumen, die aufgrund ihrer Definition oder ihrer gesellschaftlichen Funktion erfüllt sein müßten. [...]

Schweizer Autorinnen der Gegenwart zeigen eine auffällige Konzentration auf Thema und Bildlichkeit des beengenden Raumes. Sie unterscheiden sich darin von ihren Kolleginnen in der Bundesrepublik und Österreich.⁵⁶⁵

Aunque las escritoras siguieron la corriente de la nueva subjetividad, las circunstancias concretas que las envolvían produjeron unas intenciones diferentes a las reflejadas en los textos de sus homólogos masculinos. Tanto en unas obras como en otras podían presentarse individuos aislados por la sociedad, pero en el caso de los textos escritos por mujeres, éstas no hablaban de la repercusión que esto tenía en el individuo en particular, sino que se referían al conjunto de las mujeres en general.

En la década de los años ochenta, mientras las voces femeninas de los setenta proseguían su labor literaria, se fueron uniendo en un constante goteo nuevos nombres de escritoras noveles, como Helen Meier (n. 1929), *Trockenwiese. Geschichten* (1984); Rahel Hutmacher (n. 1944), *Wettergarten* (1980); Verena Stössinger (n. 1951), *Nina. Bilder einer Veränderung* (1980); Mariella Mehr (n. 1947), *Steinzeit. Roman* (1981); Margrit von Dach (n. 1946), *Geschichten von Fräulein. Ein Wörterbuch* (1982); o Franziska Greising (n. 1943), *Kammerstille. Erzählung* (1983), entre otras. Fue ésta una década del afianzamiento y la consolidación del estilo femenino y de los temas más recurrentes surgidos en los años

⁵⁶⁴ Pulver, E., «Als es noch Grenzen gab: Zur Literatur der deutschen Schweiz seit 1970», *op. cit.*, aquí p. 7.

⁵⁶⁵ Burkhard, M., «Diskurs in der Enge. Ein Beitrag zur Phänomenologie der Schweizer Literatur», en: Schone, A. / Pestalozzi, K. / Von Barmann, A. / Koebner, T. (eds), *Vier deutsche Literaturen? Literatur seit 1945 – nur die alten Modelle? Medium Film – das Ende der Literatur? Akten des VII. internationalen Germanistenkongresses*. Göttingen, 1985, tomo 10. Niemeyer, Tübingen, 1986, pp. 52-62, aquí pp. 54 y 58 respectivamente.

previos: la búsqueda de la propia identidad en la sociedad patriarcal, el cuerpo enfermo, el papel de la madre, las nuevas experiencias sexuales y las cuestiones de carácter histórico, si bien las autoras que habían iniciado su labor literaria en los años setenta cultivaron en la década posterior nuevas formas y temas, como la marginación social.

Se observó también un cambio en las tendencias, y la diferencia entre lo masculino y lo femenino ya no parecía ser tan importante o, al menos, no era una cuestión tratada de forma tan directa como en los años anteriores. En cualquier caso, se reforzó el hecho de que el terreno literario ya no era del dominio exclusivamente masculino. Poco a poco se fue apreciando cierta ironía, signo inequívoco de una mayor confianza por parte de las autoras –por ejemplo, Isolde Schaad (n. 1944), *KüsschenTschüss. Sprachbilder und Geschichten zur öffentlichen Psychohygiene* (1989)–. Asimismo, se emplearon nuevos recursos en la búsqueda de la subjetividad femenina, como la recuperación del recuerdo y el uso de los relatos de la infancia⁵⁶⁶.

Una década más tarde, en los años noventa, los textos femeninos fueron invadidos por estilos renovados, mientras gran parte de la escena literaria suiza participaba en el debate abierto en torno a la crisis existencial que atravesaba la Confederación Helvética. Y aunque un amplio sector de la crítica consideraba que las mujeres no mostraban interés en este tema, resulta necesario rebatir esta idea, pues las autoras sí pusieron en tela de juicio el llamado mito suizo, deconstruyéndolo en muchas de sus obras, aunque probablemente lo hicieran de una forma más discreta. Desde perspectivas divergentes de las masculinas participaron también en la creación de un nuevo modelo de nación, ya que tal y como se desprende de las palabras de Beatrice von Matt⁵⁶⁷, las mujeres suizas también “escriben Suiza” cuando escriben, aunque sus textos no tengan como único tema específico el de la Confederación. Las autoras sí participaron del llamado patriotismo crítico, lo enriquecieron “um einen feministischen Flügel, um das zielbewusste, angriffslustige Schreiben frauenbewusster Frauen. Bei ihnen akzentuiert sich der Gegensatz der guten und bösen Schweiz wieder ganz neu”⁵⁶⁸.

En los años noventa, mientras algunas de las grandes escritoras que se dieron a conocer en las décadas anteriores continuaban escribiendo –Erika Burkard (1922-2010), o

⁵⁶⁶ Cfr. Silos Ribas, L., *op. cit.*

⁵⁶⁷ Cfr. von Matt, B., *op. cit.*, p. 9.

⁵⁶⁸ Von Matt, P., *Der Zwiespalt der Wortmächtigen. Essays zur Literatur*. Benziger Verlag Zürich, 1991, p. 30.

Silja Walter–, emergieron las voces de una nueva generación de autoras nacidas en los sesenta y setenta –la llamada *Töchtergeneration*–, que escribían con un tono mucho más relajado que sus predecesoras de la generación del 68 y un estilo a menudo divertido y desenfadado –Milena Moser, Kristin T. Schnider (n. 1960) o Andrea Simmen (1960-2005), entre otras–. Estas autoras ya no se centraron tanto en el papel de la mujer, sino en la figura de la hija, que se enfrentaba a la problemática de la crisis de sus padres –Milena Moser, Kristin T. Schnider, Andrea Simmen, Zoë Jenny (n. 1974) y Sabine Reber (n. 1970), entre otras–. A mediados de esta década también se despertó en algunas de estas escritoras un nuevo ámbito de interés: la temática en torno a los niños y, en especial, en torno a la explotación infantil, tema central de la novela de Hasler *Die Vogelmacherin* (1997).

Las obras de todas estas autoras fueron convirtiéndose en parte integrante de la literatura suiza: “[...] over the last thirty years or so, more and more books by German-Swiss women have appeared on the shelves of bookshops and libraries, not just in Switzerland but in the German-speaking world at large, and even further afield⁵⁶⁹”. En 1994 la germanista y escritora Isabel Morf (n. 1957) constataba que las autoras ya constituían un tercio de los escritores suizos en activo⁵⁷⁰.

A esta nueva generación de autoras, que no dejaba de sorprender con nuevos nombres, tal y como ocurrió en 1997 con la jovencísima Zoë Jenny –cuya novela *Das Blütenstaubzimmer* se convirtió en un rotundo éxito de ventas–, se unió un grupo de voces femeninas nacidas en los años cincuenta; autoras como Theres Roth-Hunkeler (n. 1953), Christina Viragh (n. 1953) o Heidy Gasser (n. 1957) presentaban rasgos en común con las escritoras de las generaciones anteriores –la búsqueda de un nuevo lenguaje o la relevancia de la infancia y la figura materna–. Junto a estas nuevas voces publicaban también sus obras otras autoras como Erica Pedretti (*Engste Heimat*, 1995) o Mariella Mehr (*Daskind*, 1995).

Mientras que la década de los años setenta fue escenario del surgimiento de la literatura escrita por mujeres, los años ochenta supusieron la consolidación de sus diversas posturas artísticas y los noventa presenciaron los nuevos tonos literarios. En los albores del siglo XXI todavía se escuchan las voces de algunas de estas autoras, como Helen Meier, Hanna Johansen, Gertrud Leutenegger, Erica Pedretti, Margrit Schriber o Eveline Hasler.

⁵⁶⁹ Cardinal, A., *op. cit.*, p. 73.

⁵⁷⁰ Cfr. Morf, I., *op. cit.*, p. 262.

No es, pues, extraño que temas como la vejez, la muerte, el recuerdo, las despedidas o el carácter efímero de la vida sean a menudo elementos centrales de sus textos –Erica Pedretti, *Kuckuckskind oder Was ich dir noch unbedingt sagen wollte* (1998); Hanna Johansen, *Lena* (2002); Gertrud Leutenegger, *Pomona* (2004); Helen Meier, *Schlafwandel* (2006)–. La muerte también está presente en la obra de otra escritora fallecida a muy temprana edad, Aglaja Veteranyi (1962-2002), que publicó su primera novela a finales de los años noventa y que se suicidó en el lago de Zúrich en el mismo año de la edición de *Das Regal der letzten Atemzüge* (2002). Al igual que Veteranyi, que no aprendió alemán hasta los diecisiete años, Zsuzsanna Gahse (n. 1946) tampoco escribe en su lengua materna. Nacida en Budapest, emigró a Viena siendo una niña y más tarde, en los años noventa, a Suiza. Junto a otros nombres como Veteranyi, Sabine Wen-Ching Wang (n. 1973), Ilma Rakusa (n. 1946) o Melinda Nadj Abonji (n. 1968), pertenece a un conjunto de autoras que ha aportado un estilo muy personal e individual, plagado de polifonías lingüísticas y culturales, a la literatura helvética más reciente. Tal y como sugería Regula Fuchs, el siglo XXI vive una era de movilidad en la que la nacionalidad oficial de los individuos ya no constituye el factor decisivo a la hora de determinar el lugar al que se sienten emocionalmente vinculados⁵⁷¹:

[...] gerade für eine schreibende Frau zweitrangig sein mag, Schweizerin, Deutsche oder Österreicherin ersten Grades zu sein. Was ins Gewicht fällt, das ist der Austausch von Erlebtem und Erfahrenem, von Ausgestossensein und Dabeisein, von Schweigen und Sprechen, von Gestern, Heute und Morgen, von Alternative und Perspektive. Das deutet zugleich darauf hin, dass die Frauenthemen, wie bereits angesprochen, übergreifender sind⁵⁷².

Elementos como la lengua o el espacio físico cobran alma propia en títulos tan sugerentes como *Durch und durch* (2004) o *Instabile Texte* (2005), de Gahse. Las autoras de la última generación continúan interesándose por los temas más comunes, tales como las relaciones personales, la familia, la infancia, el amor, la autorreflexión o el ámbito psicológico –Ursula Fricker (n. 1965), *Fliehende Wasser* (2004); Ruth Schweikert (n. 1965), *Ohio* (2005); Katharina Faber (n. 1952), *Mit einem Messer zähle ich die Zeit. Über Liebende* (2005)–. Paralelamente emergen nuevos elementos y focos de atención: la prosa

⁵⁷¹ Cfr. Fuchs, R., «Exkurs: Ein eigenes Frauen-Zimmer? Die aktuelle Situation nach 2000», en: Rusterholz, P. / Solbach, A., *op. cit.*, pp. 425-434, aquí p. 429.

⁵⁷² Pormeister, E., *op. cit.*, p. 41.

breve –Monique Schwitter (n. 1972), *Wenn's schneit beim Krokodil* (2005)– o la autoironía –Tania Kummer (n. 1976), *Platzen vor Glück* (2006)–.

Hoy la enorme distancia que separa aquellas obras escritas por mujeres en los años setenta de la producción literaria femenina actual resulta más que evidente. La evolución que ha experimentado esta literatura –reflejo de la evolución social y política de la mujer– puede apreciarse claramente tanto en el uso del lenguaje y las formas, como en la elección de las temáticas y los objetivos que motivaban a sus autoras a la hora de expresar sus reivindicaciones. En el siglo XXI las autoras más jóvenes ya no parecen aspirar a crear aquella llamada *écriture féminine*, sino que más bien, siguiendo la filosofía que ensalza el valor del individuo en una sociedad cada vez más impersonal, parecen perseguir la consecución de una escritura individual. Para ello tienen a su alcance toda una paleta de estilos, tonos, perspectivas y recursos literarios, al igual que sus homólogos masculinos, de la que disponen con la seguridad ganada con los años gracias a la constitución de unos modelos literarios creados por todas aquellas voces femeninas que lograron, no sin esfuerzo, hacerse con un lugar propio en la escena literaria helvética. Hoy en día, el conjunto de la obra literaria de estas escritoras es tan variopinto que, sin ninguna duda, resultaría inadecuado hablar de una *Frauenliteratur*, y, sin embargo, la tendencia sigue apuntando a estudiar este ámbito de forma independiente:

Was aber im positiven Sinn von der Zeit der <Frauenliteratur> geblieben ist, ist die grössere Selbstverständlichkeit, mit der Frauen Literatur produzieren, und eine erhöhte und weiter zunehmende Anzahl von Autorinnen⁵⁷³.

So gut gemeint diese Perspektive ist, so wenig scheinen die einzelnen Werke sie zu verlangen. Es liegt also an der Rezeption, die weibliche Literatur aus ihrem eigenen Zimmer zu befreien⁵⁷⁴.

En el transcurso de estas décadas surgió un especial afán por redescubrir las biografías de otras mujeres con el fin de proporcionar al lector una mirada íntima y privada de la figura femenina, con una nueva perspectiva subjetiva, a menudo sustentada por un narrador en primera persona: Erica Pedretti, *Die Zerstrümmerung von dem Kind Karl und anderen Personen. Veränderung* (1977); Gertrud Wilker, *Nachleben* (1980); Heidi Wyss, *Flügel im Kopf* (1982); Verena Stössinger, *Gudrun, Schwester* (1991); o Verena Stefan, *Es*

⁵⁷³ Morf, I., *op. cit.*, pp. 260-275, aquí p. 262.

⁵⁷⁴ Cfr. Fuchs, R., «Exkurs: Ein eigenes Frauen-Zimmer? Die aktuelle Situation nach 2000», en: Rusterholz, P. / Solbach, A., *op. cit.*, pp. 425-434, aquí p. 434.

ist reich gewesen (1993). muchas escritoras trataron de paliar la situación de marginación de la mujer tanto en el ámbito laboral como en el familiar y en el histórico, reconstruyendo el pasado de sus predecesoras en la Historia. En este sentido los escritos de corte autobiográfico⁵⁷⁵ fueron la forma idónea para hablar de la intimidad femenina al margen de los patrones culturales y sociales del patriarcado.

Desde los años setenta, la literatura no ficcional contribuye a crear una dimensión histórica diferente revelando aspectos ocultos de la realidad social del pasado. La colección de Laure Wyss *Frauen-Protokolle aus der Schweiz* (1974) recuerda la experiencia de un grupo de mujeres pertenecientes a diversos estratos privados de la vida política hasta 1971; *Rosalie G – Ein Leben* (1978), de Rosalie Wenger (1906-1989), representa la vida de privaciones propia de la mujer de principios del siglo. Además de esta clase de publicaciones, se llevaron a cabo numerosísimas investigaciones sobre la Historia helvética, como la realizada por Niklaus Meienberg, *Die Welt als Wille und Wahn* (1987), pues tal y como ya se ha señalado, a finales de los años setenta y principios de los ochenta los autores suizos comenzaron a inspirarse en el pasado histórico e intentaron mostrar nuevos puntos de vista en torno a su presente mediante la investigación de determinados episodios de la Historia. Se rescataron viejos mitos y sagas populares y se literaturizaron desde nuevos enfoques. Las escritoras también participaron con verdadero entusiasmo en esta corriente y se centraron con especial dedicación en figuras históricas femeninas, particularmente en aquellas mujeres que la Historia había marginado o perseguido. Para ello el género de la novela histórica les brindó el formato idóneo, ya al fin libre de restricciones y del rechazo por parte de la crítica literaria. Ahora bien, el interés de las autoras por este género no era una novedad exclusiva del siglo XX, puesto que hay constancia de que ya en el siglo XIX fue cultivado por diversas mujeres, todas ellas importantes pioneras en este ámbito tan predominantemente masculino.

⁵⁷⁵ Es necesario señalar que la inmensa mayoría de estos textos no eran verdaderas autobiografías, sino novelas de corte autobiográfico, en las que el narrador en primera persona, por lo general una mujer, no era idéntico al autor.

4.3.3. El interés de las escritoras helvéticas por el ámbito histórico

Die Geschichte wird Medium der Selbsterkenntnis auf dem Wege einer erinnernden Rückkehr zu dem, was in der Vergangenheit schon Eigenes war⁵⁷⁶.

La base de datos del *Projekt Historischer Roman* deja constancia de once escritoras entre los 56 autores helvéticos registrados en el período comprendido entre 1773 y 1945, lo cual supone casi una quinta parte del conjunto total de escritores suizos que cultivaron el género de la novela histórica en lengua alemana durante este período, si bien es cierto que resulta una cifra modesta.

La primera de ellas en publicar una novela del género fue Johanna Garbald-Gredig, quien escribía bajo el pseudónimo de Silvia Andrea. Su primera obra, *Faustine. Roman*, se editó en el año 1889, seguida por otras dos publicaciones más: *Wilhelm Tell. Historische Erzählung, dem Schweizer Volke zur Bundesfeier gewidmet* (1891) –la versión particular de Garbald-Gredig del popular drama *Wilhelm Tell* (1804), en la que dio voz a algunas figuras de mujeres independientes del pasado–, y la titulada *Violanta Prevosti* (1905), obra que fue todo un éxito en su época. Si bien su lengua materna era el retorrománico, Garbald-Gredig escribió siempre en alemán. Dado que no tuvo hijos hasta bien avanzado su matrimonio, la autora nacida en Zuoz pudo desarrollar su faceta artística y escribir diversas obras, además de novelas, narraciones y composiciones líricas, como *Das Bergell. Wanderungen in der Landschaft und ihrer Geschichte* (1901) o *Wir und unsere Lieblinge* (1914). Igualmente notorios fueron sus esfuerzos por fomentar la educación femenina.

Respecto al resto de este grupo de autoras, todas ellas nacidas en el siglo XIX, excepto Maria Dutli-Rutishauser, éstas publicaron sus obras a lo largo del siglo XX. En los primeros años del siglo escribieron sus novelas tres de ellas: Marie Steinbuch –*Annemarie von Lasberg. Die Geschichte eines jungen Mädchens* (1907), *Die Enkelin der Frau Ursula. Eine Geschichte aus Bünden* (1911)–, Maria Waser y Nanny von Escher.

Maria Waser fue una de las pocas escritoras suizas que logró hacerse con un lugar propio entre la crítica literaria y destacar en su ámbito, así como ser la primera mujer doctorada en Historia en la Confederación Helvética en 1901, en la Universidad de Berna. Su producción literaria fue muy extensa y abarcó tanto novelas, como relatos, biografías y

⁵⁷⁶ Schlaffer, H. / Schlaffer, H., *Studien zum ästhetischen Historismus*. Suhrkamp, Frankfurt, 1975, p. 26.

poemas; destacan entre otros títulos, *Die Plotik von Bern, Solothurn und Basel in den Jahren 1466-1468* (1902), *Henzi und Lessing* (1904), *Von der Liebe und dem Tod*, (1919), *Wir Narren von gestern* (1922), *Das Gespenst im Antistitium* (1924), *Joseph Victor Widmann. Vom Menschen und Dichter, vom Gottsucher und Weltfreund* (1927) o *Land unter Sternen* (1930). Desde 1904 colaboró durante varios años en la redacción de la revista *Die Schweiz*, donde conocería a su futuro marido, Otto Waser; en 1938 recibió el Premio de Literatura de la ciudad de Zúrich y ejerció una notable influencia en las letras suizas del momento, por ejemplo, en autores como Albin Zollinger, al tiempo que dio a conocer a escritores como Robert Walser (1878-1956):

[...] und diese strahlenden Augensterne Maria Wasers sind nicht mehr, aber ihre Werke und die Erinnerung an ihre kulturelle Sendung werden vielen von uns die Erscheinung erhalten. [...] Sie war es, die damals die jüngsten Rekruten der Literatur an diese nationale Zeitschrift fesselte, sie entdeckte für einen großen Teil der Schweiz Heinrich Federer, sie fand Gefallen an dem aparten und feinen Talent Robert Walsers⁵⁷⁷.

En sus novelas destaca la caracterización que realizó de la mujer burguesa culta. En *Die Geschichte der Anna Waser. Ein Roman aus der Wende des 17. Jahrhunderts* (1913), Waser describe la historia de una mujer emancipada en plena posesión de sus facultades mentales y artísticas que sacrificó su individualidad condicionada por las normas sociales de la época: Anna Waser, nacida en 1678 en el seno de una familia zuriquesa acomodada, tuvo la suerte de recibir una educación excepcional para su tiempo, ya que su padre, convencido del talento artístico de su hija, le proporcionó una esmerada formación como pintora con los mejores maestros suizos –Johannes Sulzer y Joseph Werner–. La joven destacó pronto entre sus compañeros, todos ellos varones, hasta el punto de que en el año 1699 inició su labor como pintora de la corte del conde Wilhelm Moritz von Solms-Braunfels. Éste podría haber sido el comienzo de una prometedora carrera profesional, pero el destino, o más bien las estructuras del patriarcado, no permitieron que fuera así: la joven tuvo que asumir el cuidado de la casa paterna y a partir de este momento relegó la pintura a un segundo plano. Maria Waser también describió esta clase de renuncia a la autorrealización o al individualismo femeninos en otras obras como *Das Jätvreni* (1917), *Scala Santa* (1918), *Wende* (1929) o *Land unter Sternen. Roman eines Dorfes* (1930).

⁵⁷⁷ Anónimo, *Neue Zürcher Zeitung* (19 de enero de 1939), p. 6.

Por su parte, Nanny von Escher, nacida en Zúrich en 1855, publicó su primer recopilatorio de poemas en 1895 animada por Conrad Ferdinand Meyer y Gottfried Keller, y llegó a convertirse en una de las figuras centrales de los círculos literarios. Si bien colaboró con diversas revistas para mujeres, se distanció del movimiento feminista suizo de los albores del siglo XX. Junto con el género de la novela histórica –*Frau Margaretha. Eine Novelle* se editó en 1917–, también cultivó otros géneros literarios, como la lírica.

En la década de los años veinte vieron la luz las novelas históricas de otras dos de estas escritoras: Bertha Orelli –*Die Tochter aus dem Schönenhof. Erzählung mit eingelegten Tagebuchblättern und Briefen aus Lavaters Zürich* (1925)⁵⁷⁸ y Anna Richli –*Mein ist der Tag. Erzählung*, 1927; *Jahrhundertwende. Erzählung* (1929)–.

En los años treinta se publicaron las obras de cuatro autoras más: Maria Dutli-Rutishauser, Rosalie Küchler-Ming, Tina Truog-Saluz y Maria Ulrich –*Die alte Treu. Ein Schwyzerbuch* (1931)–. Maria Dutli-Rutishauser (1903-1995), cuya producción literaria se vio influenciada por su fe católica, se convirtió en una de las mayores representantes de la llamada *Heimatsdichtung* suiza durante el período de la defensa del espíritu nacional y publicó siete novelas históricas: *Der schwarze Tod. Roman aus der Pestzeit im Jahre 1629* (1930), *Das Haus der Ahnen. Roman aus der Zeit der Kreuzzüge* (1932), *Heilige Erde. Heimatroman* (1933), *Die Leute von Feldbach. Heimatroman* (1934), *Der Hüter des Vaterlandes. Ein Bruder-Klaus-Roman* (1935), *Sturm über der Heimat. Roman aus der Zeit des Franzosen- und Russeneinfalls ins Muotatal 1799* (1937) y *Das Volk vom Rütli. Roman* (1939).

La primera publicación de la escritora Rosalie Küchler-Ming (1882-1946) fue un relato navideño, *Das Schaukelpferd und die kleinen Engelein* (1920), al que siguió en 1923 un comedia, *Dr Amerikaner*, que en el año 1929 formaría parte de la SAFFA en Berna. Activista a favor de la consecución del derecho al voto femenino, desarrolló cierta labor periodística en el diario *Vaterland*, y en la década de los años treinta centró su interés cada vez más en el pasado, alcanzando renombre literario gracias en especial a su trilogía de novelas históricas –*Die Lauwiser und ihr See. Erzählung aus den Jahren 1831 bis 1836* (1935), *Die Lauwiser im Krieg. Erzählung aus dem Jahre 1847* (1936), *Die Lauwiser und*

⁵⁷⁸ El catálogo de la Biblioteca Nacional Alemana menciona otras tres obras de Orelli –*Einsame Wege* (1917), *Seelenwege* (1921) y *Betsy Meyer, die Schwester Conrad Ferdinand Meyers* (1940)–, y, sin embargo, no hace alusión a la novela histórica que figura en la base de datos del *Projekt Historischer Roman*. Cfr. <http://d-nb.info/gnd/137259182/about/html> (última consulta: 4 de enero de 2014).

ihr Pfarrer. Erzählung aus den 1850er Jahren (1939)—, así como gracias a otra clase de publicaciones de corte histórico, como *Unseres lieben Herrgotts Orgel* (1937) y *Aerni vom Melchi* (1948).

Activista igualmente a favor de los derechos de la mujer y presidenta del *Bündner Frauenverein*, la escritora Tina Truog-Saluz también conquistó en vida un gran éxito y sus novelas alcanzaron ediciones de más de 100 000 ejemplares. Fruto de su interés por las figuras históricas y las sagas populares fue su novela histórica *Soglio. Eine Bündner Familiengeschichte* (1937):

Die in Chur wohnhafte Truog-Saluz gehörte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einer der meistgelesenen Autoren der Schweiz. Ihre 15 auf Deutsch verfassten Romane und Erzählbände sind mehrheitlich in Graubünden, namentlich im Engadin angesiedelt und involvieren historische Figuren, Sagen und einheimische Traditionen in das Handlungsgeschehen⁵⁷⁹.

Pero a pesar de que su labor como escritora fue realmente muy prolífera, al fallecer, su nombre se sumió en el olvido⁵⁸⁰, al igual que la última escritora que consta en la base de datos del proyecto, Hedwig Anneler, cuya novela *Blanche Gamond. Ein Hugenottenbuch* se publicó en 1940.

Por lo que se refiere a la profesión que ejercían estas mujeres, la base de datos del *Projekt Historischer Roman* registra a cinco de ellas como escritoras de profesión —una de ellas también periodista—, una oficinista, una profesora y tres amas de casa⁵⁸¹. En cuanto a los siglos tratados en sus novelas, siguiendo la tendencia de sus homólogos masculinos en Suiza, los más frecuentes fueron, en este orden, los siglos XVII, XVIII y XIX, si bien también los siglos XII, XIII, XIV, XV y XVI configuraron el escenario de alguno de estos textos. Por otra parte, de los 49 escritores que eligieron Suiza como tema de inspiración literaria en el período señalado, ocho eran mujeres, es decir, un 16% del total.

Pero, a pesar de seguir esta tendencia y de mostrar un interés manifiesto por la Historia, al igual que los escritores masculinos, las autoras suizas se encontraron a la hora de dedicarse al género de la novela histórica ante un rechazo todavía mayor que en otros terrenos literarios. Josef Nadler, al hablar del género en su *Literaturgeschichte der*

⁵⁷⁹ Gerstlauer, V., «Einer fast vergessenen Autorin zu neuer Aktualität verhelfen», *Die Südostschweiz* (1-09-2007).

⁵⁸⁰ En el año 2007 Patricia Ursina Carl, bisnieta de Truog-Saluz, editó un libro titulado *Die Bündner Schriftstellerin Tina Truog-Saluz. Zwischen Tradition und Aufbruch* (Desertina, Chur), que recoge su biografía y analiza su producción literaria.

⁵⁸¹ La profesión de Bertha Orelli no consta.

deutschen Schweiz, lo ensalzó como el género literario suizo por excelencia, resaltando la importancia que tenía la transmisión histórica para la Confederación Helvética:

Geschichte ist die unentrinnbare Überlieferung der Schweiz. Der geschichtliche Roman und die Geschichtsnovelle waren das bestrikkende Vorbild, zu dem man sich durch Conrad Ferdinand Meyer verführt sah. Es gibt kein anderes Feld, das die Schweizerdichtung mit mehr Ausdauer und geringerem Mißerfolg bestellt hätte wie dieses⁵⁸².

Nadler declaró la novela histórica como terreno exclusivamente masculino y negó a la mujer la posibilidad de acceder a él con las ya conocidas palabras “Hier endet das Reich der Frau und beginnt die Herrschaft des Mannes”⁵⁸³. Así pues, no se consideraba a la mujer apta para desarrollar con éxito un género literario de carácter científico, tan ajeno a la esfera emocional y psicológica. En opinión de Nadler, tan sólo una mujer fue capaz de salvar los impedimentos propios de la condición femenina y demostrar una capacidad artística para el género de la novela histórica: Maria Waser. Pero, pese a aceptar su novela *Die Geschichte der Anna Waser* dentro del género, Nadler consideraba que el arte vertido en ella se reflejaba más en la representación del alma humana que en la reconstrucción literaria de la Historia. Por su parte, Emil Ermatinger, si bien reconoció la formación literaria y estética de Waser, así como su capacidad artística, también le reprochó no haber transgredido los límites del ámbito familiar en esta misma novela:

Als die Lebensgeschichte einer Zürcher Malerin beschwört es den Schatten des «Grünen Heinrich». Aber während Kellers Roman geistigen Ursprungs und Zieles ist, tief in Natur und Seele niedersteigt und zugleich weit in die Zeit ausschaut, wickelt sich das Leben der Anna Waser ganz in der Enge ihrer menschlichen Existenz und ihrer Familie ab. Nicht einmal die Kunst ist ihr ein Erlerbnis. Sie treibt sie so, wie die Durchschnittsstudentin ihre Wissenschaft: als Pflicht und künftigen Brotkorb, vielleicht auch aus Ehrgeiz. Es fehlt ihr durchaus an künstlerischem Temperament⁵⁸⁴.

Ante esta crítica parece evidente que Ermatinger no tenía en cuenta la circunstancia de que el espacio vital de una mujer era mucho más reducido que el de un hombre: si la mujer escritora reflejaba en sus textos esta angustiosa estrechez –que le había sido impuesta– se le reprochaba una limitación artística. Y ésta fue la postura de la mayor parte

⁵⁸² Nadler, J., *op. cit.*, p. 454.

⁵⁸³ *Ibid.*, p. 454.

⁵⁸⁴ Ermatinger, E., *op. cit.*, p. 702.

de la crítica literaria hasta los años ochenta del siglo XX, cuando a raíz de la segunda ola del movimiento feminista se fueron rompiendo los moldes artísticos.

Cuando en esta década la escena literaria suiza se centró en el pasado, las escritoras mostraron un interés especial por el ámbito histórico, coincidiendo con la revisión científica que se estaba realizando en torno a la posición de la mujer a lo largo de la Historia. En un intento de reconstruir la Historia no narrada del país, es decir, la Historia de las mujeres, fueron muchas las autoras que se lanzaron con verdadera dedicación a la aventura de recuperar del abandono a diversas figuras históricas femeninas y dar vida a sus voces ya apagadas. Las intenciones que albergaba esta tendencia eran variadas, pero todas ellas apuntaban en una misma dirección: la construcción de una identidad femenina. Al reescribir las vidas de sus antepasadas –rompiendo con las imágenes femeninas presentes hasta entonces en la literatura– las autoras suizas manifestaban implícitamente que la mujer siempre había estado presente en la sociedad, pero había sido obviada por la versión oficial de la Historia. Por medio de esta clase de textos se aspiraba también a comprender mejor el presente de la sociedad helvética. La señal de que se iba a producir un cambio significativo en este sentido llegó con la novela *Das verlorene Monument* (1979) de Gertrud Leutenegger, en la que ésta jugaba con los elementos de una antigua saga alpina.

En cambio, al contrario que sus homólogos masculinos, las autoras suizas apenas han dedicado sus obras a Suiza en sí como tema literario, una realidad que no resulta difícil de comprender si se tiene en cuenta que la nación prácticamente había ignorado la voz femenina hasta la segunda mitad del siglo XX: “Diese Abstinenz lässt sich leicht verstehen: eine Nation, welche ihre Frauen bis vor zehn Jahren nicht als Bürgerinnen wahrnahm, wird nun, umgekehrt, von ihnen nicht als eine Realität akzeptiert.”⁵⁸⁵

Además de Leutenegger, Erica Pedretti, Laure Wyss o Eveline Hasler, que en sus novelas trataron de establecer paralelismos entre su presente actual y el pasado, entre las autoras que centraron su labor en la dimensión histórica destacaron otras escritoras como Katharina Zimmermann, quien en su novela *Die Furgge* (1989) narró los sucesos históricos acontecidos en torno a las persecuciones de los seguidores de San Juan Bautista entre 1690 y 1717 y se centró en la figura femenina de Madleni Schilt.

En la década de los años noventa la literatura suiza vivió una nueva ola de interés por el género de la novela histórica que al igual que en la mayoría de los países

⁵⁸⁵ Pulver, E., «Als es noch Grenzen gab: Zur Literatur der deutschen Schweiz seit 1970», *op. cit.*, aquí p. 27.

occidentales no ha cesado en la actualidad, y ya se puede afirmar que las obras de autoría femenina abarcan el mercado editorial prácticamente en la misma medida que las de sus homólogos masculinos. Gabrielle Alioth busca tanto en el pasado como en la atemporalidad exótica historias extrañas y maravillosas, y sus obras *Der Narr* (1990), *Wie ein kostbarer Stein* (1994) o *Die stumme Reiterin* (1998) albergan una minuciosa investigación histórica, siendo su centro de interés claramente el período de la Edad Media; entre las novelas históricas de Monika Dettwiler destacan *Berner Lauffeuer. Historischer Roman* (1998), *Das Siegel der Macht. Historischer Roman* (2000) o *Meerfeuer* (2008); en su novela *Wiborada* (1999) Dagmar Schifferli (n. 1951) reescribió con gran sensibilidad la historia de Santa Wiborada, la patrona de los bibliotecarios, centrándose así en una figura femenina suiza relevante del pasado; por su parte, Ursula Meier-Nobs, que realiza siempre una gran labor de documentación histórica para sus novelas, relataba en *Die Musche* (2000) las vicisitudes de la vida de una mujer del siglo XVIII en la región de Berna y Friburgo de Brisgovia, y en *Der Galeerensträfling* (2003) describía la época de las persecuciones de los hugonotes. Cabe mencionar también a Therese Bichsel, que se ha convertido en una especialista dentro del ámbito de la biografía histórica gracias a novelas inspiradas en figuras históricas femeninas como *Die schöne Schifferin* (1997), *Das Haus der Mütter* (2001)⁵⁸⁶ o *Catherine von Wattenwil. Amazone, Pfarrfrau und Spionin* (2004). Una de las últimas novelas de Bichsel, *Ihr Herz braucht einen Mann* (2006), se basa en la biografía de la escritora Marianne Brentano (1755-1795), mientras que en *Grossfürstin Anna* (2012) se relata la vida de la princesa Juliana de Sajonia-Coburgo-Sallfeld, durante unos años conocida oficialmente como la Gran Duquesa Anna Feodorovna de Rusia (1781-1860):

«Marianne wünschte sich Flügel». Es war das Gefühl nach Unabhängigkeit und Selbstbestimmung, das Therese Bichsel für Marianne Brentano in Worte fasste, deren Leben sie im Buch «Ihr Herz braucht einen Mann» beschreibt⁵⁸⁷.

Therese Bichsels neuer historischer Roman folgt den Spuren der legendenumwobenen Elfenau-Gutsbesitzerin: Die ehemals deutsche Prinzessin

⁵⁸⁶ En *Das Haus der Mütter* entreteje el destino de una mujer moderna del siglo XX con los de sus antepasados femeninos (Barbara – 1849, Rosa – 1888, Louise – 1914 y 1940, Leni – 1959).

⁵⁸⁷ Günter, A.-M., «Marianne wünschte sich Flügel», *Jungfrau Zeitung* (6-11-2006). Cfr. <http://www.jungfrauzeitung.ch/artikel/70375/> (última consulta: 4 de enero de 2014).

Juliane, 1796 zwangsverheiratet mit dem Enkel der Zarin Katharina der Grossen, floh vor ihrem gewalttätigen Ehemann aus St. Petersburg in die Schweiz⁵⁸⁸.

Antes de que se constatará esta creciente proliferación de novelas históricas escritas por autoras helvéticas, tuvo lugar, al igual que en las literaturas de otras naciones, una revisión de las imágenes de la mujer presentes en los textos literarios escritos hasta entonces. En los años ochenta, gracias a estas novelas que aunaban Historia y mitos en sus páginas, las imágenes de la figura femenina propias de la sociedad patriarcal fueron perdiéndose paulatinamente. Sin embargo, la crítica feminista también lamentaba la ausencia de imágenes o iconos nuevos; uno de los símbolos novedosos que surgió en este contexto como emblema de la resistencia femenina fue el de la figura de la bruja, que se convirtió en fuente de inspiración literaria desde una óptica muy diferente de la que había sido presentada en el transcurso de la Historia de la Literatura, llegando a ser la protagonista indiscutible de diversas novelas históricas escritas por mujeres.

⁵⁸⁸ Cfr. http://www.stauffacher.ch/fr/stf_ext_manifestations/show/ (última consulta: 24 de agosto de 2012).

5. LA CAZA DE BRUJAS EN LA LITERATURA

A pesar de que el objetivo del presente trabajo es analizar el fenómeno de la caza de brujas como tema literario femenino en las novelas históricas de las escritoras suizas, es esencial señalar que éste no es un tema de interés exclusivamente femenino, sino que, por el contrario, también ha llamado la atención de los autores masculinos germanohablantes al menos desde el siglo XIX, tal y como consta en la base de datos del *Projekt Historischer Roman*, que recoge ochenta y tres novelas bajo el epígrafe *Hexenverfolgung*⁵⁸⁹ –entre las cuales sólo hay una escrita por un autor suizo, Alfred Niedermann–, dos títulos con el tema *Hexen*⁵⁹⁰ y seis novelas más bajo el epígrafe *Hexenprozeß*⁵⁹¹.

Esta clase de novelas ha evolucionado sensiblemente, tanto en la forma – influenciada por el modelo clásico y también por las tendencias de la novela moderna– como en el lenguaje y las intenciones de sus autores. Cuando William Shakespeare (1564-1616) dio vida a los personajes de unas brujas⁵⁹² en la primera escena de su *Macbeth* (1603-1607), lo hizo como coetáneo de una época en la que la magia femenina y los procesos por brujería formaban parte de la realidad y era habitual incluir figuras brujeriles en las narraciones al tratar de describir algo irracional o escalofriante. Lo contrario, es decir, abogar por el sinsentido de estas creencias o intentar analizar los componentes político-sociales del fenómeno de la caza de brujas, habría resultado muy arriesgado para

⁵⁸⁹ Entre los autores de estas novelas, aparte de Maria Matthey –el proyecto no contempla como novela histórica *Bilda, die Hexe*, de Kaiser– figuran otras escritoras –Luise Cuno (1835-1887), Annemarie Fromme-Bechem (1909-?), Victorine Endler (1853-1932), Minna Freiin von Reineck (pseudónimo: Franz Eugen), Emilie Heinrichs (1823-1901), Annemarie Köppen (1899-1940), Anna Freiin von Krane (1853-1937), Friede Henriette Kraze (1870-1936), Hermine Maierheuser (1882-1968), Charlotte Niese (1854-1935), Rosemarie Schuder (n. 1928), Leontine von Winterfeld-Platen (1883-1960), entre otras–, así como numerosos autores masculinos, quienes abarcan una inmensa mayoría del total, entre ellos: Fritz Berger (1872-1935), Friedrich Wilhelm Bruckbräu (1792-1874), Hans Eschelbach (1868-1948), Theodor Fontane (1819-1898), Karl Benjamin Keller (1784-1856), Albert Liebold (1891-1953), Pert Peternell (1909-1970), Paul Friedrich Schröder (1869-1921) o Ludwig Tieck (1773-1853).

Cfr. http://www.uibk.ac.at/germanistik/histrom/cgi/wrapcgi.cgi?wrap_config=hr_sw_l.cfg&nr=2181 (última consulta: 4 de enero de 2014).

⁵⁹⁰ Cfr. http://www.uibk.ac.at/germanistik/histrom/cgi/wrapcgi.cgi?wrap_config=hr_sw_l.cfg&nr=2179 (última consulta: 4 de enero de 2014).

⁵⁹¹ Cfr. http://www.uibk.ac.at/germanistik/histrom/cgi/wrapcgi.cgi?wrap_config=hr_sw_l.cfg&nr=2180 (última consulta: 4 de enero de 2014).

⁵⁹² Existen teorías que apuntan a que Shakespeare se inspiró en la figura de la escocesa Agnes Sampson (?-1591), procesada en los conocidos juicios por brujería de North Berwick en 1590 y ejecutada el 28 de enero de 1591 por haber causado supuestamente el naufragio del navío en el que viajaba el rey Jacobo I de Inglaterra y VI de Escocia.

el escritor, pues, tal y como se estudiará en un próximo apartado, todo aquél que defendiera a las personas perseguidas era susceptible de ser igualmente acusado de practicar la brujería. Extravagante, peligrosa, inquietante o tenebrosa: éstos eran los rasgos que los literatos solían asociar a la figura de sus brujas, quienes, según el concepto de autores de la magnitud de Shakespeare o Goethe, eran marginadas debido a su aspecto físico, sus poderes o actuaciones. En las ilustraciones la bruja también ha sido y suele ser todavía representada generalmente como si perteneciera a otro mundo, desde los cuentos del siglo XIX de los hermanos Grimm hasta cualquier serie o película moderna de dibujos animados.

A finales del siglo XVIII la figura de la mujer demoníaca o de la bruja se hizo cada vez más presente en la literatura, por ejemplo gracias a obras como las escritas por Goethe en su *Götz von Berlichingen* (1773) durante el movimiento del *Sturm und Drang*, en *Der Hexen-Sabbath* (1831), de Ludwig von Tieck, o en *Ahnung und Gegenwart* (1815), de Joseph von Eichendorff. En las primeras décadas del siglo XIX se fue perfilando la tendencia de adaptar figuras femeninas propias de las sagas y los cuentos, como la bruja de *Der goldene Topf* (1814), de E. T. A. Hoffmann (1776-1822); los fantasmagóricos personajes de *Die Zauberei im Herbste* (1808/1809), de Eichendorff; la bruja del bosque presente en *Gunhilde die Wilde* (1827), del escritor Josef Alois Falckh (1803-1830); o las figuras que Friedrich Stahmann (1796-1862) creó para su *Der Seekönig Ulf und sein Heldenstamm* (1831). También adquirieron popularidad las ondinas y las sirenas como personajes femeninos mágicos, como en el caso de *Undine* (1811), de Friedrich de la Motte Fouqué (1777-1843). Otra de las obras dignas de mención en este contexto es, sin ningún género de duda, *Die schwarze Spinne* (1842), de Jeremias Gotthelf, que recoge un elemento típico para el momento: el pacto con el diablo.

Entre 1860 y 1875 el interés por las historias de brujas pareció alcanzar un punto culminante y numerosas novelas y narraciones publicadas en estos años se inspiraron en el tema, y fueron especialmente apreciadas por los lectores de literatura trivial. La mayoría de estos textos eran novelas históricas con fines moralizadores: así, por ejemplo, en la novela del autor austriaco Franz Isidor Proschko (1816-1891), *Ein Hexenprozeß* (1866), la madre de Johannes Keppler debía arder en la hoguera acusada de practicar la brujería, pero es salvada en el último instante; algo similar le sucede al personaje femenino de *Der Maskenball, oder: die Hexe der Neustadt* (1860), de Emilie Heinrichs (1823-1901). Un

rasgo común en esta clase de novelas era que los límites entre el bien y el mal, la luz y la oscuridad, la belleza y la fealdad, estaban siempre claramente diferenciados.

La tradición literaria de la mujer con poderes mágicos y de la figura de la bruja ha ido evolucionando y logrando diversas formas y cualidades sin perder su atractivo ni el interés que viene despertando en los lectores desde sus orígenes:

Die Tradition der mythischen Dämoninnen oder amazonenhaften Zauberinnen blieb bis heute lebendig. Sie führt über die moderne Melusinen-Gestalt, die verhexte Femme fatale bis hin zu den heute so gerne gestalteten starken weiblichen Frauenfiguren der Weltliteratur – man denke nur an Isabel Allendes Erfolgsromane⁵⁹³.

A estas figuras les han sido atribuidos caracteres de diferente naturaleza en el transcurso de la Historia de la Literatura, tal y como describió Sonja Ausserer en su trabajo sobre la presencia de la mujer mágica en la literatura del siglo XIX, titulado *Hexe, Nymphe, Zauberin. Das Motiv der dämonischen Frau in der deutschsprachigen Prosaliteratur des 19. Jahrhunderts* (1996). Ausserer encabezaba su clasificación con una figura influida por el Renacimiento temprano e impulsada por el *Biedermeier*, el Clasicismo y el Romanticismo, la llamada “pseudo-bruja”: el personaje contrario al de la bruja tradicional, caracterizada la primera por su carácter tierno y afectuoso y por su bondad, con frecuencia rubia y de ojos azules para afirmar la idea tradicional de su inocencia e ingenuidad, en oposición a la oscuridad de la mujer maligna, ambas figuras reforzadas especialmente por la tradición cuentística⁵⁹⁴. La “pseudo-bruja” era elegida por los literatos, entre otras razones, para demostrar la irracionalidad de estas persecuciones y podía ser acusada erróneamente de practicar la brujería, como en el caso del personaje de Irmgard vom Wege en *Die geheime Feme* (1891), de Julius Pederzani-Weber (1836-1921).

⁵⁹³ Ausserer, S., *Hexe, Nymphe, Zauberin. Das Motiv der dämonischen Frau in der deutschsprachigen Prosaliteratur des 19. Jahrhunderts*. Leopold-Franzens-Universität Innsbruck. Geisteswissenschaftliche Fakultät. Institut für deutsche Philologie, Innsbruck, 1996, p. 137.

⁵⁹⁴ Existe un sistema de clasificación de fábulas, cuentos populares y cuentos de hadas, el sistema Aarne-Thompson, publicado por el folclorista finés Antti Aarne (1867-1925) en 1910, y ampliado por el estadounidense Stith Thomson (1885-1976) en 1928 y por Hans-Jörg Uther (n. 1944) en 2004. Aunque este sistema de clasificación ha recibido varias críticas, continúa siendo una herramienta útil para la clasificación de patrones y estructuras narrativas, así como en la localización de cuentos e identificación de variaciones geográficas. El sistema es conocido como AT o AaTh, si bien desde su última versión ha pasado a llamarse Aarne-Thompson-Uther o sistema ATU. Según el sistema, bajo el epígrafe “bruja” o “mujer sabia” figuran diversas categorías como AT 334 (En casa de la bruja) o AT 327 (Niños con la bruja), en las que figuran cuentos como *Frau Trude* (KHM 43) o *Hänsel und Gretel* (KHM 15). Esta clasificación puede consultarse en alemán en la siguiente página web: <http://www.maerchenlexikon.de/sucheat.htm> (última consulta: 4 de enero de 2014).

Otras obras en la que aparecen personajes similares son la escrita por Caroline de la Motte Fouqué, *Die Frauen in der großen Welt* (1827) o *Die Feuertaufe* (1834) de Eduard Duller (1809-1853).

Otra de las posibles figuras que citaba Ausserer es la “bruja de los cuentos”, normalmente descrita como una mujer anciana, malvada, de aspecto tenebroso, ávida de poder o venganza y habitante solitaria del bosque, personaje reflejado de forma magistral en el célebre *Hänsel und Grätel* (1857) de los hermanos Grimm.

Asimismo, la “bruja del pueblo” hace referencia a la mujer habitante de un pueblo o una pequeña localidad, donde sobrelleva la fama de ser una bruja y es tolerada en mayor o menor medida por la población como parte integrante de la misma, a la que sirve como entretenimiento o blanco de burlas. Vive aislada y marginada por todos, suele depender de sí misma para sobrevivir y, por lo general, es descrita como una mujer mayor y de aspecto extraño, con frecuencia de pelo canoso o pelirrojo. Su perdición viene condicionada por cualquier tipo de acontecimiento inexplicable o cuando entra en escena algún personaje proveniente del exterior, como en *Gunhilde, die Wilde* (1827), de Josef Alois Falckh. Por otro lado, otra variante de este personaje es la mujer sabia, uno de los personajes literarios más recurrentes del Romanticismo.

Mientras que tradicionalmente cuando un hombre ha sellado en la literatura un pacto con el diablo⁵⁹⁵ lo ha hecho para obtener a cambio algún bien material o para conquistar una felicidad en apariencia mayor, formalizando el trato mediante un documento firmado –véase, por ejemplo, el personaje de Fausto de Goethe o el de Peter Schlemihl en *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1814), de Adelbert von Chamisso (1871-1838)–, los personajes femeninos que aceptan tal clase de pactos, los cierran mediante un beso o mediante relaciones íntimas con el diablo, sin que se describa un objetivo concreto, ya que la seducción parece ser el único elemento relevante para que caigan en la tentación, siguiendo la estela de Eva y la serpiente. Después de haber sucumbido y de haberse mostrado, pues, débiles, estas mujeres se tornan a su vez en seductoras, como la protagonista de *Selene* (1853), de Alexander von Ungern-Sternberg (1806-1868), o las jóvenes brujas de *Die Feuertaufe*, de Duller.

⁵⁹⁵ Según el sistema Aarne-Thompson-Uther, las obras en las que aparece un pacto con el diablo pertenecen a la categoría AT 756B, (Pacto con el diablo).

Uno de los rasgos más habituales en esta clase de personajes mágicos es la cualidad de ser foráneo: con su presencia se rompe el orden de una comunidad, por lo general desconfiada ante lo extraño y cerrada y temerosa ante cualquier novedad, puesto que lo desconocido, al igual que el mundo de los espíritus y la magia, genera inseguridad. De este modo, la literatura está repleta de personajes, en especial femeninos, que al ser oriundos del exterior están envueltos por un halo de misterio que provoca rechazo por parte de la comunidad y viven condenados a servir de chivos expiatorios ante cualquier tragedia que se produzca en el lugar.

Sonja Ausserer hablaba asimismo de la “bruja-madre”, refiriéndose ante todo al personaje tradicional en los cuentos de la madre adoptiva, de carácter malvado y celoso, como las madrastras de Cenicienta, Blancanieves o la madre de Hansel y Gretel, si bien cabría diferenciar entre diferentes clases de “bruja-madre”: la madre natural, de carácter bondadoso y de tendencia protectora hacia sus hijos, que por alguna razón es acusada injustamente de practicar la brujería; la madre de virtudes incompletas que, pese a que todo apunta a que es una bruja, ama a sus hijos, por lo que se gana la simpatía del lector; la madre fría y despiadada con sus propios hijos, dotada de rasgos siniestros y ávida de poder, como el personaje de la vieja Nenna en *Die Sturmhexe* (1881), obra de Margarete Gräfin von Keyserling (1846-1930), o el de la baronesa de *Vampirismus* (1821), de E. T. A. Hoffmann: “Die Frau denkt neben ihrer ruchlosen Arbeit nur an Wollust und Sexualität und wird so dämonisiert”⁵⁹⁶.

En el siglo XVIII nació la imagen de la mujer inteligente e independiente, además de bella y culta, centro de todas las miradas y objeto de admiración; al acercarse tanto a la perfección eran comparadas con las figuras míticas, una circunstancia que les imprimía cierto aire mágico que podía tornarse fácilmente en un carácter maligno. En este contexto destaca el mito de las Amazonas, admiradas por su belleza, a la vez que temidas ante todo por su rebelde independencia.

Si el carácter femenino anterior era foco de atención por sus atributos, tanto físicos como espirituales, el prototipo de mujer según el modelo de Salomé, bella y sensual, atrae, en cambio, a los hombres por su enorme poder de seducción, y éstos, al verse incapaces de resistirse a sus encantos, terminan por atribuirle facultades propias de la magia negra, considerándose víctimas a su merced. Esta clase de mujer es egoísta, posesiva y celosa y

⁵⁹⁶ Ausserer, S., *op. cit.*, p. 70.

rara vez es rubia, como el personaje de Katharina en la novela de Ludwig Storch (1803-1881) *Kunz und Kauffung. Novelle aus der Geschichte Sachsens* (1828).

Los seres mágicos como las hadas, las sirenas, las ondinas o las ninfas, cuyo vínculo con la naturaleza parece inquebrantable, también han sido motivo de inspiración de incontables textos literarios, repletos de fascinantes historias en torno al origen y al carácter de estos fabulosos seres, como el relato de Paul Heyse (1830-1914), *Die Nixe* (1898) o la ya citada *Undine*, de Friedrich de la Motte Fouqué. Estos personajes podían adquirir rasgos malignos o, por lo contrario, positivos, como las hadas, que a finales del siglo XVIII empezaron a ser caracterizadas como mujeres sabias, a menudo conocedoras de las plantas medicinales y con poderes adivinatorios, circunstancia que pone de manifiesto la ambigüedad con la que la literatura tradicional ha tratado esta clase de rasgos.

Superadas en gran medida estas imágenes tradicionales, la secularización general acaecida en las últimas décadas ha aportado a la literatura una nueva óptica, redefiniendo la peculiaridad de la bruja desde otra perspectiva: la social. Desde el siglo XX las novelas en torno a esta temática por lo general pretenden hallar a través de los hechos un diagnóstico ejemplarizante sobre la sociedad y su trato con los grupos marginales⁵⁹⁷; la creencia medieval en las brujas sirve ahora como instrumento para reflejar el conflicto entre la masa y el individuo. En los inicios del siglo XXI el individualismo es una clara señal de identidad de la sociedad occidental; la novela moderna sobre la caza de brujas expone los conceptos de la tolerancia y del individualismo en una situación histórica que aun hoy en día no alcanza a comprenderse de forma racional. El mundo creado en estas narraciones no está exento de cierta ironía, pues lo que en ellas se presenta como elemento diferenciador dentro de un colectivo, para el lector del siglo XXI no lo es. Al descubrir que pensar de manera individual servía como criterio para la marginación, que disponer de un talento especial o de unas habilidades únicas era motivo de persecución, en el lector contemporáneo se activan de inmediato determinados mecanismos de respuesta, como la simpatía o la compasión, porque relaciona estas acciones con conceptos modernos como la libertad o la tolerancia.

Asimismo, cuanto más tienda una sociedad a entender la libertad personal como derecho fundamental, mayor disposición tendrá para defenderla y ver en la figura de la

⁵⁹⁷ Es necesario indicar que también son muchas las novelas publicadas en los últimos años que, destinadas principalmente al público de masas y clasificadas dentro de la literatura trivial, pese a que siguen el interés popular por la caza de brujas, no persiguen un fin social o moralizador.

bruja un símbolo del individualismo oprimido. A esto cabe añadir el factor esencial, ya comentado, de que el fenómeno de la caza de brujas es interpretado a menudo como parte integrante de la Historia de la mujer. Así, la literatura constituida en torno a la figura de la bruja supone una valiosa contribución al análisis de la discriminación practicada en el transcurso de los siglos⁵⁹⁸. Desde los años ochenta del siglo pasado este tema ha suscitado un gran interés, reflejado tanto en una innumerable sucesión de publicaciones de corte histórico, feminista o esotérico, como en las numerosas exposiciones que vienen teniendo lugar desde entonces en el ámbito germanohablante, como la celebrada en el Museo de Etnología de Hamburgo en febrero de 1979, *Hexen*; en Saarbrücken en 1987, *Hexenwelten – Magie und Imagination vom 16. – 20. Jh.*; la exposición *Hexen und Hexenverfolgung im deutschen Südwesten*, celebrada en Karlsruhe en 1994; en el Deutsches Historisches Museum de Berlín en 2002, *Hexenwahn. Ängste der Neuzeit*⁵⁹⁹; en la asociación PRO MUSEO de Murten (Cantón de Friburgo) en 2009, *Hexenvorstellungen und Hexenverfolgungen im Kanton Freiburg*⁶⁰⁰, o la exposición permanente en el castillo Riegersburg (Graz): *Hexen haben Hochkonjunktur, zweifellos*⁶⁰¹.

Según Martin Neubauer, las novelas históricas modernas en torno a la caza de brujas ofrecen a la sociedad –que con frecuencia es testigo del uso de la violencia contra determinadas minorías– precisamente un ejemplo extraído de la Historia para meditar sobre ideologías irreflexivas, al reconocer en los textos literarios los prejuicios que conducen a los mecanismos de marginación⁶⁰². Resulta obvio que no todas estas novelas

⁵⁹⁸ Una excepción sería aquí la obra del escritor inglés Aldous Huxley (1894-1963), *The devils of Loudun* (1952), cuyo protagonista, acusado de brujería, es un hombre, si bien se trata de una obra catalogada por lo general como ensayo.

⁵⁹⁹ Cfr. <http://www.dhm.de/ausstellungen/hexenwahn/vorwort.htm> (última consulta: 4 de enero de 2014).

⁶⁰⁰ Cfr. <http://www.kath.ch/index.php?na=11,10,0,0,d,35828> (última consulta: 4 de enero de 2014).

⁶⁰¹ Neubauer, M, *op. cit.*, p. 141.

⁶⁰² Por lo que a los aspectos didácticos se refiere, es evidente que se trata de un tema práctico y pedagógico a la hora de insertarlo en el marco de una clase actual de Historia o Religión. Muestra de ello es el inmenso material a disposición del profesorado, terreno en el que cabe destacar a Moser, M., *op. cit.*; Keck, R. W. (ed.), *Friedrich Spee von Langenfeld 1591-163. Sieben didaktische Versuche zu einem dramatischen Leben. Unterrichtseinheiten für Religion, Geschichte, Deutsch und Musik*. Berwald, Hildesheim, 1985; Conrad, F., “Hexenverfolgung”, en *Geschichte lernen* 107 (septiembre de 2005), pp. 11-19. En este contexto hay que señalar también el éxito que viene cosechando la literatura juvenil en torno al fenómeno histórico de la caza de brujas, dado que la bruja representa un modelo idóneo para la transmisión de valores sociales. La frase que aparece en la portada de la novela *Hexen in der Stadt* (1971), de Ingeborg Engelhardt (1904-1990), “Wissen um die Vergangenheit schärft das Bewusstsein für die Gegenwart. In diesen Erzählungen wird Geschichte lebendig” es en este sentido muy significativa. Engelhardt, I., *Hexen in der Stadt*. Union Verlag, Stuttgart, 1971.

pueden catalogarse como históricas según el modelo clásico, a pesar de que el trasfondo en el que se desarrolla la acción sea un marco histórico.

Si bien las novelas sobre los procesos por brujería no pueden considerarse un género independiente, sí representan un caso especial del género de la novela histórica. Resulta difícil escribir una novela de este tipo que rompa radicalmente con los estereotipos establecidos por el género o que los transforme de forma innovadora, pues estas narraciones suelen tener unas atribuciones muy definidas: por una parte, los culpables, los verdugos, el clero o la sociedad masculina y, por otra, los inocentes, los indefensos, normalmente mujeres. Se trata de la oposición insalvable entre poder e impotencia. Pero la intención del autor y la participación del lector desde la distancia temporal tienen el efecto de invertir los valores: el mal, perseguido por el colectivo, despierta justamente compasión y afinidad.

Uno de los primeros autores masculinos en centrar su atención en este fascinante episodio histórico fue el germanista berlinés Wolfgang Lohmeyer (1919-2011), quien realizó una notoria aportación a la literatura en torno a la caza de brujas con su trilogía acerca de las actuaciones de Friedrich Spee von Langenfeld (1591-1635)⁶⁰³, editada por Bertelsmann: *Die Hexe* (1976), *Der Hexenanwalt* (1979) y *Das Kölner Tribunal* (1981). El primero de los volúmenes sigue el esquema característico de esta clase de novelas y describe en primer lugar las condiciones que van a propiciar la marginación, e inmediatamente después la acusación, el proceso y la sentencia. Aunque la figura que da título a la obra es el personaje histórico de Katharina Henot (ca. 1570-1627), la víctima más conocida de la caza de brujas en la ciudad alemana de Colonia, la atención recae principalmente sobre el desarrollo psicológico de Spee, defensor de las mujeres condenadas por brujería. El hecho de que un representante de la Iglesia sea el centro de atención de la narración y además despierte simpatías es una clara excepción en esta clase de novelas. Spee es presentado como un personaje plagado de dudas y temores que, aunque al inicio del relato cree firmemente en los procesos por brujería, pronto se convencerá de que se trata de un fatal error de su Iglesia. *Die Hexe* es una novela repleta de paralelismos a la espera de que el lector contemporáneo los descubra, como en el caso de la expulsión de los calvinistas, que en realidad no es sino la persecución de minorías; también se tematizan

⁶⁰³ Con su obra *Cautio Criminalis* (1631) Friedrich Spee se convirtió en uno de los más acérrimos oponentes de las cazas de brujas.

la quema de libros o la difamación de la mujer⁶⁰⁴. El segundo tomo de la trilogía, *Der Hexenanwalt*, narra la labor de Spee en el *Cautio criminalis* (1631), la obra en lengua alemana más relevante en la lucha contra los procesos por brujería, por la que Spee fue declarado *persona non grata* en el seno de la Iglesia. El último y tercer título, *Das Kölner Tribunal*, muestra las consecuencias que tuvo la obra de Spee. La estructura externa de su biografía, narrada en tres volúmenes, corresponde a la estructura interna, asemejándose a la vida de un santo: en primer lugar la conversión, más tarde la puesta en práctica de sus ideas y, en último lugar, sus efectos.

Una de las novelas que se distingue en contraposición a esta trilogía es *Luzifers Braut* (1986), de Ilka Paradis-Schlang (n. 1944), quien suele escribir bajo el pseudónimo de Barbara von Bellingen. En este caso el tema se enfoca desde otra perspectiva, ya que se dirige fundamentalmente a un público femenino, del que se espera que se identifique con la protagonista, la joven Susanna. Al contrario que en la obra de Lohmeyer, *Luzifers Braut* carece de un trasfondo político real, de profundidad de la que extraer paralelismos; el punto central de la novela, si bien su protagonista también es marginada y perseguida por practicar supuestamente la magia negra, es en realidad una historia de amor.

La caza de brujas no ha perdido en ningún momento el atractivo literario que ha despertado a nivel internacional, pues desde los años noventa hasta la actualidad viene suscitando el interés y la curiosidad de múltiples escritores, tanto masculinos, como femeninos, que no cesan de dedicarle nuevas novelas. Ejemplo de ello en la literatura de autoría masculina en lengua alemana son, entre otros títulos, los siguientes: *Die Hexe soll brennen* (1989), Agnes Bernauer. *Hexe, Hure, Herzogin* (1993) y *Der Hexenstein* (1997), de Manfred Böckl (n. 1948); *Die Dornesslerin* (1998), del autor suizo Walter Züst (n. 1931); *Hexentage* (2003), de Michael Wilcke (n. 1970); *Der Hexenhammer* (2003) y *Die Lichtfänger* (2005) del austriaco Elmar Bereuter (n. 1948); *Hexenfeuer* (2005), de Thomas Meßenzehl (n. 1960); *Hexentanz* (1997) y *Hexenfeuer* (2006), de Frank Goyke (n. 1961); *Die Tochter des Hexenmeisters* (2007), de Andreas Liebert (n. 1960, pseudónimo Kay Cordes); *Die letzte Hexe – Maria Anna Schwegelin* (2008), de Uwe Gardein (n. ?); *Gretge*

⁶⁰⁴ Erika Wisselinck iba más lejos e incluso asociaba la caza de brujas del Humanismo con la persecución de los judíos en el siglo XX al atenerse a la definición del holocausto como “Massenvernichtung”: “Es ist abgeleitet von „Holocaustum (griech.-lat. ganz verbrannt) Brandopfer” (Großer Brockhaus). Es ist im Deutschen erst seit kurzem als Bezeichnung für die Massenvernichtung der Juden gebräuchlich geworden. Frauen halten es für legitim, auch die Massenvernichtung der Frauen durch Feuer als Holocaust zu bezeichnen.” Cfr. Wisselinck, E., *Hexen. Warum wir so wenig von ihrer Geschichte erfahren und was davon auch noch falsch ist. Analyse einer Verdrängung*. Frauenoffensive, München, 1986, p. 8.

– mit Hexen verwandt, als Hexe verbrannt (2009), de Jürgen Hoops von Scheeßel (n. 1958); *Die Hexe vom Niederrhein* (2010), de Sebastian Thiel (n. 1983); *Die Rache des Inquisitors* (2010), de Alexander Hartung (n. 1970); o *Das Geheimnis der Krähentochter* (2010), de Oliver Becker (n. 1969).

Asimismo, entre las novelas históricas sobre el tema escritas por autoras de habla alemana en los últimos años se hallan: *Die Pesthexe* (1987), *Mutter Griebisch* (1991) y *Die Hexe von Tondern* (1999), de Kari Köster-Lösche (n. 1946); *Die Puppenspieler* (1993), de Tanja Kinkel (n. 1969); *Der Zauber des Windes* (2000), de Sabrina Capitani (n. 1953); *Die Hexe und die Heilige* (2001), de Ulrike Schweikert (n. 1966); *Füße im Feuer* (2003), de Sibylle Knauss (n. 1944); *Die Hexe von Freiburg* (2003) y *Die Tochter der Hexe* (2005), de Astrid Fritz (n. 1959); *Die Hüterin der Quelle* (2005) y *Die Hexe und der Herzog* (2008/2010), de Brigitte Riebe (n. 1953); *Die Hexengräfin* (2007) y *Die Hexenadvokatin* (2010), de Karla Weigand (n. 1944); *Die Tochter der Apothekerin* (2008), de Mara Volkers; *Die Seelen im Feuer* (2008), de Sabine Weigand; *Teufelsfarbe* (2008), de Ivonne Hübner (n. 1977); *Das Hexenmal* (2008) y *Der Hexenturm* (2010), de Deana Zinßmeister (n. 1962); *Die Hexengabe* (2010), de Beatrix Mannel (n. 1961); o *Die Hexenschwester* (2011), de Katerina Timm, entre otras⁶⁰⁵.

5.1. La caza de brujas como tema literario femenino

Die Benutzung des Wortes Hexe soll auch bedeuten: Wir werden unsere Geschichte suchen, wir werden auf unsere Wurzeln zurückgehen⁶⁰⁶.

La historia de la caza de brujas fue recuperada en especial por las estudiosas del nuevo movimiento feminista a partir de la década de los años setenta y se reinterpretó desde el punto de vista feminista⁶⁰⁷. Según sus defensoras, la imagen tradicional de la

⁶⁰⁵ Ejemplo de que la caza de brujas despierta el interés a nivel internacional son títulos como *Calligraphy of the Witch* (2007), de la autora estadounidense Alicia Gaspar de Alba (n. 1958); *The Oracle Glass* (1994), de la también estadounidense Judith Merkle Riley (1942-2010); o *Le Tribunal de Miranges* (2003), de la francesa Elisabeth Motsch (n. 1949).

⁶⁰⁶ Staschen, H., «Wir haben einen Hexenboom in Deutschland», en: Graichen, G. (ed.), *Die neuen Hexen. Gespräche mit Hexen*. Hoffmann und Cape, Hamburgo, 1986, pp. 65-106, aquí p. 66.

⁶⁰⁷ Paralelamente hubo otro movimiento en torno a la figura de la bruja, el llamado “nuevo paganismo”, que en los años setenta se extendió por el territorio germanohablante procedente de los Estados Unidos e Inglaterra.

figura de la bruja era un claro ejemplo de las herramientas a las que solía recurrir el hombre para controlar su temor a la fuerza femenina. Esta figura supuso un valioso elemento de reinterpretación de la historia de la opresión de la mujer, así como un excelente reflejo del pasado. Cuando en 1977 las feministas italianas tomaron las calles de Roma gritando al unísono “tremate, tremate, le streghe son tornate!” (“¡temblad, temblad, las brujas han regresado!”)⁶⁰⁸, estaban estableciendo un paralelismo con la tradición de aquellas mujeres que fueron perseguidas en el pasado como aliadas del diablo, practicantes de la magia negra y conspiradoras contra la comunidad cristiana: “Der „ofizielle wissenschaftliche“ Umgang mit diesem historischen Thema und der Umgang mit der sogenannten Frauenfrage heute zeigen erschreckende Parallelen.”⁶⁰⁹

La presencia del término “bruja” se fue haciendo cada vez más palpable en círculos feministas, pero esta circunstancia no se debió a un plan elaborado previamente, sino que se dio de una manera más bien espontánea, y resulta curioso observar cómo, si en el movimiento feminista inicial de comienzos del siglo XX el motivo de la bruja careció de relevancia alguna, en los años setenta se convirtió en todo un *Leitmotiv* como símbolo de la opresión de las mujeres, así como de la mujer fuerte e independiente: “Die “Hexe” gilt heute in Teilen der Frauenbewegung als Beweisfigur für ein verdrängtes Matriarchat und als Identifikationsobjekt für den Widerstand gegen die patriarchale Gesellschaft, [...]”⁶¹⁰

El término “bruja” y los elementos vinculados al mismo se extendieron rápidamente en el entorno del movimiento feminista del territorio alemán; mediante esta identificación se creó una nueva imagen en torno a la bruja histórica que unificaba elementos reales y fantásticos y que sirvió al movimiento como instrumento en su lucha política. Gracias a la nueva connotación positiva del término la figura de la bruja adquirió una fuerza inusitada:

Of course, histories about witches, and generally about women who transgress, have always been popular. In our feminist age the figure of the witch in particular has

⁶⁰⁸ Bovenschen, S., «Die aktuelle Hexe, die historische Hexe und der Hexenmythos. Die Hexe: Subjekt der Naturaneignung und Objekt der Naturbeherrschung», en: Becker, G. / Bovenschen, S. / Brackert, H. (eds.), *Aus der Zeit der Verzweiflung. Zur Genese und Aktualität des Hexenbildes*. Suhrkamp, Frankfurt, 1977, pp. 259-312, aquí p. 259.

⁶⁰⁹ Wisselinck, E., *op. cit.*, p. 12.

⁶¹⁰ Schade, S., «Das Hexen-Bild im 16. Jahrhundert und seine Rezeption», en: Sachs, A. / Schade, S. / Wunder, H. (eds.), *Frauenbilder und Frauenrolle*. Kontaktstelle für wissenschaftliche, künstlerische und berufliche Weiterbildung. Gesamthochschule Kassel, Kassel, 1985, pp. 32-46, aquí p. 32.

achieved special status as an icon of dissent and a symbol of subversive feminine power⁶¹¹.

Wenn die Frauen auf ihre Wurzeln zurückgehen, suchen sie in der Vergangenheit etwas, das wir in unserer Gegenwart nicht haben, nämlich Macht. Welche Macht hatten die Hexen? Zugeschrieben wurde ihnen immer nur die böse... [...] Das war in der Frauengeschichtsforschung ein ganz wichtiger Punkt. Die positive Macht der Hexen, die bisher negiert wurde. Natürlich, Hexenforschung wurde bis dahin zu neunzig Prozent von Männern betrieben⁶¹².

Reflejo del interés que inspiró este ámbito fueron las numerosas publicaciones que se realizaron en torno al tema, pero no sólo dentro del ámbito feminista, ya que la caza de brujas se convirtió pronto en un atractivo tema de interés para otros sectores, como el científico:

Nicht zuletzt der Frauenbewegung ist es zu verdanken, daß sich seit kurzem Historiker, Ethnologen und Wirtschaftswissenschaftler mit der Frage beschäftigen, wodurch das »große ungeklärte Rätsel« des plötzlich auftretenden Hexenwahns ausgelöst wurde. Warum aus der weisen Frau, der Heilkundigen, der Hebamme an einem ganz bestimmten Punkt der Geschichte die Böse, die Unholdin, die Hexe gemacht wurde⁶¹³.

Se editaron incontables obras, informes, ensayos y artículos que revisaban las actas oficiales de los procesos de las persecuciones, se analizaron las argumentaciones de las acusaciones, se estudió la función que cumplió la Iglesia al tiempo que se intentó documentar la vida de las mujeres condenadas, los libros publicados recibían títulos tan sugerentes como *Hexengeflüster*⁶¹⁴, con ocasión de muchas de las manifestaciones feministas las participantes se disfrazaban de brujas⁶¹⁵, los locales frecuentados por mujeres recibían nombres como *Blocksberg*⁶¹⁶, un grupo femenino de música – *Schneewittchen*– cantaba “Wir Hexen erwachen jetzt”⁶¹⁷ y se organizaron numerosas exposiciones en torno a la figura de la bruja:

⁶¹¹ Cardinal, A., *op. cit.*, aquí p. 76.

⁶¹² Staschen, H., *op. cit.*, pp. 66-67.

⁶¹³ Graichen, G., «Sie sind wieder da! Einführung in die Hexenszene», en: Graichen, G., *op. cit.*, p. 37.

⁶¹⁴ Cfr. Ewert, C., *Hexengeflüster – Frauen greifen zur Selbsthilfe*. Frauenselbstverlag, Berlín, 1976.

⁶¹⁵ En el caso de Italia, por ejemplo, se trató de una reacción de las mujeres ante las brutales violaciones que estaban teniendo lugar por entonces. Al protestar en la calle disfrazadas de brujas reclamaban recuperar la noche para sí, de modo que pudieran volver a salir en la oscuridad sin miedo a las agresiones masculinas.

⁶¹⁶ El Blocksberg o Brocken es la montaña más alta de la Sierra del Harz en Sajonia-Anhalt y ha tenido tradicionalmente un papel especial en las leyendas locales en torno a las brujas y la noche de Walpurgis.

⁶¹⁷ Graichen, G., *op. cit.*, aquí p. 33.

Neben Hexenaufklebern, –ansteckern und –briefpapier werden Exkursionen zu magischen Orten, wie Stonehenge, den Externsteinen oder Carnac in der Bretagne, angeboten; Reisen zu Inseln der »feministischen Frühzeitkultur« wie Kreta und Malta sind der neue In-Tip. Volkshochschulen veranstalten Drei-Tages-Seminare unter dem Titel »Hexen« (ab DM 14,95). [...] In Mainz betreuen »Psycho-Hexen« Frauen nach einer psychiatrischen Behandlung. In Idstein gründeten drei Frauen einen Hexenbuchladen, der Randgruppen-, Alternativ- und Hexenliteratur vorstellt⁶¹⁸.

En 1986 Erika Wisselinck (1927-2001)⁶¹⁹ esbozó en su estudio sobre el fenómeno de la caza de brujas los siete paralelismos que a su juicio guardaba la relación existente entre las brujas y las mujeres de finales del siglo XX:

– Según la versión oficial de la mayor parte de los estudios historiográficos publicados hasta entonces las mujeres condenadas por practicar la brujería durante la Edad Media y el Renacimiento constituían un grupo reducido, cuyo único valor sería el sufrimiento al que fueron sometidas; un grupo marginal que no merecería una mayor dedicación en los estudios de la Historia política. En los años ochenta del siglo XX, tanto la esfera política como la social consideraban las reivindicaciones femeninas como un mero asunto de minorías:

Daß diese unser aller Leben bedrohenden Probleme genau wie die frauenunterdrückenden Strukturen unserer Gesellschaft das Resultat jahrhundertelangen patriarchalen Denkens und Handelns sind und Frauenfragen damit kein „Spezialproblem“, das nur Frauen angeht, wird noch kaum begriffen⁶²⁰;

– No parecen existir responsables de las cazas de brujas, al igual que en el caso de la violencia contra las mujeres que se estaba produciendo en el presente de Wisselinck, puesto que la única medida que parecía tomarse a este respecto era la de advertir de manera preventiva a las mujeres:

Mehrere Polizeiverwaltungen in der Bundesrepublik haben zu verschiedenen Zeiten [...] Überlegungen veröffentlicht, wie Frauen sich verhalten sollten, damit ihnen

⁶¹⁸ *Ibid.*, pp. 32-33.

⁶¹⁹ Erika Wisselinck dedicó su vida a la temática en torno a la figura de la mujer y realizó una importante aportación al estudio de este ámbito gracias a las numerosas obras que editó (a menudo junto a otros editores), como, por ejemplo, *Die unfertige Emanzipation* (1965), *Mit Mut und Phantasie. Frauen suchen ihre Geschichte* (1987), *Hexen* (1995) o *Frauen denken anders. Zur feministischen Diskussion. Als Einführung und zum Weiterdenken* (1999).

⁶²⁰ Wisselinck, E., *op. cit.*, p. 69.

nichts zustößt: möglichst abends nicht alleine ausgehen, wenn doch, dann möglichst unauffallend gekleidet, alles, was „aufreizen“ könnte, sollten sie vermeiden, [...]”⁶²¹.

– Los historiadores hablan de que las terribles injusticias a las que fueron sometidas aquellas mujeres estaban condicionadas por la época y no se pueden sacar de su contexto; paralelamente, las injusticias sociales del siglo XX parecían estar condicionadas de la misma manera: „*Unsere Arbeitswelt gestattet es eben nicht, die Aufgaben anders zu gestalten.*“⁶²²

– Al igual que la Historiografía consideraba la caza de brujas como un fenómeno sociocultural y no político, todavía en los años ochenta las autoridades solían contemplar las cuestiones femeninas como algo privado y no político.

– La versión oficial de la Historia suele hacer referencia a aquellas personas que sí alzaron sus voces en contra de las persecuciones, pero no menciona nombres concretos de los culpables; de forma similar, en opinión de Wisselinck, a finales del siglo XX la sociedad aludía continuamente a lo mucho que había mejorado la situación de la mujer en comparación con tiempos pasados, pero callaba los factores que la perjudicaban todavía.

– De la misma manera en que numerosos historiadores no analizaban en profundidad los episodios de las cazas de brujas por no considerarlos suficientemente relevantes, el hombre del siglo XX tampoco ahondaba en los motivos subyacentes a las reivindicaciones femeninas.

– Las cazas de brujas se produjeron a la sombra de determinadas pautas sociales y políticas de irracionalidad, al igual que, según Wisselinck, sucedía todavía a finales del siglo XX⁶²³.

El nuevo movimiento feminista situó la figura de la bruja en el punto de mira público como mujer marginada y rebelde que se negaba a adaptarse al entorno y los cánones de su época. Lo realmente novedoso es que las mujeres se autodenominaran brujas, un mecanismo con el que pretendieron erradicar por completo la connotación negativa que venía siendo asociada al término: hasta entonces había sido una palabra temida y empleada a modo de insulto. La imagen de la bruja malvada y vengativa contra la que ya habían prevenido juristas y teólogos durante la caza de brujas histórica pasó a

⁶²¹ *Ibid.*, p. 69.

⁶²² *Ibid.*, p. 70. Wisselinck comentaba sobre esta frase que le era imposible citar una fuente única, dada la infinitud de veces que la había oído a lo largo de su vida.

⁶²³ *Cfr. ibid.*, pp. 68-73.

convertirse en la imagen positiva de una mujer fuerte capaz de rebelarse contra las normas impuestas y el poder masculino, y se transformó en una figura con la que podían identificarse las mujeres modernas en su afán por liberarse de las viejas estructuras. De esta manera surgió una imagen novedosa que sustituyó a la bruja como encarnación del mal: la bruja como mujer sabia y poderosa, como expresión del fuerte vínculo existente entre la madre Naturaleza y el sexo femenino, y en especial como símbolo del destino de la mujer en la sociedad patriarcal, pues las feministas asemejaban la realidad de su presente a la opresión a la que los hombres habían sometido a las mujeres en la época de la caza de brujas:

*Also ein bewußtes Als-Hexe-in-die-Öffentlichkeit-Treten. Und ein bewußtes Zurückgehen auf die Frauengeschichte*⁶²⁴.

In feministischen Zirkeln werden – gerade in Deutschland und in der Schweiz – historische Hexenbilder umgebogen, korrigiert⁶²⁵.

Esta revivificación de la figura de la bruja pasó a ser un instrumento de resistencia, una posibilidad que en su momento no tuvieron las primitivas brujas históricas. Aquí es importante indicar que dicha resistencia no se fundamentó sobre una base mitológica, sino histórica y política:

Wenn ich hier von Hexen spreche, so meine ich eine „Gruppe von Frauen in historischer und nicht in mystischer Zeit, die allerdings nicht selbst so sich definierten, sondern die von einer sie verfolgenden Behörde so bezeichnet wurden.“⁶²⁶

Mientras que en la Edad Media y en el Renacimiento podía ser común que las mujeres que se apartaban de las normas sociales estipuladas fueran acusadas de practicar la brujería, en el siglo XX, en cambio, eran calificadas de extravagantes o histéricas, es decir, a lo largo del tiempo se habían mantenido los mecanismos de condena social. El movimiento feminista pronto trazó un paralelismo entre su situación y la de aquellas “brujas” históricas que, al llamar también la atención de su entorno o al intentar afirmarse como individuos con una imagen que se oponía a la estereotipada, resultaron marginadas y condenadas:

⁶²⁴ Staschen, H., *op. cit.*, aquí p. 66.

⁶²⁵ Von Matt, B., *Frauen schreiben die Schweiz*, *op. cit.*, p. 68.

⁶²⁶ Wisselinck, E., *op. cit.*, p. 9.

Aus der Hexe, einst Inkarnation der Angst vor der Rache der vergewaltigten Natur, wird die Hysterikerin, die Grenzüberschreiterin, ein selbst in seiner Revolte noch ohnmächtiges Opfer der rational verwalteten männlichen Macht⁶²⁷.

Son diversos los estudios que han establecido una continuidad entre las imágenes de la femineidad de la bruja vigentes durante la Edad Media y el Renacimiento y las de la mujer histérica, cuya existencia ya había sido establecida mediante la patologización llevada a cabo por el ámbito de la Medicina:

Diese Kontinuität stellt sich her über die Definitions- und Ausgrenzungsversuche des widerständigen Potentials, das beiden Mustern innewohnt, [...]. Im Bild der Hexe geht es noch um die allgemeine Verführungskraft der Frau und die Bedrohung der Ordo mundi durch teuflische Mächte, das Bild der Hysterikerin entsteht mit der kleinfamilialen Kodierung weiblicher Sexualität als Bedrohung der Familienordnung⁶²⁸.

Sie taucht in der Medizingeschichte als Geistesranke oder Hysterikerin wieder auf, für die die Inquisitionsverfahren letztlich die falsche Behandlung gewesen sei⁶²⁹.

Uta Treder (n. 1943) describió en su estudio *Von der Hexe zur Hysterikerin. Zur Verfestigungsgeschichte des 'Ewig Weiblichen'* (1984) la evolución de la caracterización de la bruja histórica y la mujer histérica contemporánea, analizando los múltiples factores socioculturales e históricos que contribuyeron a dicho desarrollo, empezando por la demonización de la mujer en los siglos XV, XVI y XVII. Como ejemplo de todo ello acometió un interesante análisis de las imágenes femeninas en algunas novelas de la segunda mitad del siglo XIX, por considerar este período el momento en el que se fraguaron las normas sociales que todavía continuaban en parte vigentes en el siglo XX. Estudió la imagen de la bruja a través del personaje de Meret, y el fin del matriarcado a través de *Frau Margret*, ambas integrantes de la novela *Der grüne Heinrich*, de Gottfried Keller; la figura de la mujer histérica representada por Cécile y la relación de Effi Briest con la sexualización, ambas protagonistas respectivamente de sendas novelas homónimas a cargo de Theodor Fontane (1819-1898); Adine, como figura entre la independencia y el sometimiento, y Mathilde Möhring como mujer independiente, protagonista de la novela del mismo nombre (1906), también de Theodor Fontane; las mujeres analizadas por Treder

⁶²⁷ Treder, U., *Von der Hexe zur Hysterikerin. Zur Verfestigungsgeschichte des 'Ewig Weiblichen'*. Bouvier, Bonn, 1984, p. 9.

⁶²⁸ Schade, S., «'Krankheit' Frau – Die Frau als Hysterikerin», en: Sachs, A. / Schade, S. / Wunder, H. (eds.), *op. cit.*, pp. 93-100, aquí pp. 97-98.

⁶²⁹ Schade, S., «Das Hexen-Bild im 16. Jahrhundert und seine Rezeption», *op. cit.*, aquí p. 32.

eran mujeres que habían interiorizado de tal modo los clichés que les habían sido asignados, que se culpabilizaban de su propio fracaso en sus procesos de adaptación a los roles.

El origen del interés que nació en torno a la bruja histórica en el seno del nuevo movimiento feminista puede situarse en la lucha contra la persecución judicial del aborto, en la cual las feministas no veían sino una continuación de la caza de brujas y un instrumento mediante el que imponer disciplina a la mujer. Así, presentaron a las brujas como mujeres perseguidas, entre otras causas debido a sus conocimientos en lo relativo al aborto y los métodos anticonceptivos. La bruja representaba para ellas precisamente aquello por lo que luchaban en este contexto: disponer con libertad de su propio cuerpo y tomar sus propias decisiones en torno a la maternidad.

Pero no fue el movimiento feminista el que descubrió la imagen de la bruja como conocedora de los secretos de la naturaleza, las plantas y las hierbas o como sacerdotisa de un culto precristiano en torno a la fertilidad y guardiana de una tradición matriarcal: esta idea se remonta al siglo XIX. El historiador francés Jules Michelet (1798-1874) supo ver en esta figura a la “doctora del pueblo”. Los románticos, que, movidos por su interés por el período de la Edad Media, centraron su atención en los mitos, las sagas y los cuentos populares, así como en la tradición germana, no descubrieron únicamente a la bruja de los cuentos, sino que en ella creyeron ver también la herencia de una religión concebida en torno a la fertilidad. Jacob Grimm (1785-1863) escribió en su *Mitología alemana* (1835) las siguientes palabras:

Die Hexen gehören zum Gefolge ehemaliger Göttinnen, die von ihrem Stuhl gestürzt, aus gütigen angebetenen Wesen in feindliche, gefürchtete verwandelt, unsterblich bei nächtlicher Weile umherirren und statt der alten feierlichen Umzüge nur heimliche verbotene Zusammenkünfte mit ihren Anhängern unterhalten⁶³⁰.

El redescubrimiento de la bruja como partera sabia y como símbolo de la fuerza interior femenina condujo a las feministas a revisar las teorías concernientes a la caza de brujas y a realizar nuevas interpretaciones de las mismas: “Im Laufe der erst in den letzten Jahren intensiv aufgekommenen Beschäftigung mit der eigenen Geschichte als Frau wurde »Hexe« zum mythischen Begriff für uraltes Wissen und Macht von Frauen.”⁶³¹

⁶³⁰ Grimm, J., citado según Ahrendt-Schulte, I., *Weise Frauen – böse Weiber. Die Geschichte der Hexen in der Frühen Neuzeit*. Herder, Friburgo de Br., 1994, p. 9.

⁶³¹ Graichen, G., *op. cit.*, p. 25.

Al establecer paralelismos con su presente actual, surgió, entre otras, la hipótesis de que la caza de brujas no había sido sino una campaña de los nuevos médicos europeos contra las mujeres que ejercían la medicina natural⁶³². Es interesante observar cómo la figura que en principio era una víctima débil, la bruja histórica, se transformó en un ser dotado de poder a los ojos de las mujeres modernas. Gracias a esta transmutación las mujeres de los años setenta lograron compensar en parte sus sentimientos de impotencia y frustración, generados al verse infravaloradas por la sociedad masculina:

Marie-Rose Iberl, [...] berichtet von ihrem ersten Hexenwochende, das sie als Gruppentherapie für Frauen veranstaltete: »Es war bedrückend, erschreckend, wie deutlich bei manchen der Bezug des Themas >Hexen< zu ihren eigenen Alltag heute herauskam. Dieses Sich-gebunden-Fühlen, Sich-unterdrückt-Fühlen, diese alltäglichen Erfahrungen, sich als Frau abgewertet und eingeschränkt zu empfinden, gebremst zu werden, kleingemacht zu werden. >Hexe< hat für mich etwas zu tun mit der Geschichte von Frauen und deren gesellschaftlicher Unterdrückung.« [...] Für Uta Sax, Berliner Schauspielerin, die ein Hexenprogramm auf der Bühne realisiert, kam »durch die Hexen das Erkenntniss dessen, was mit uns gemacht wird, denn Frauen sind die Erleidenden und die Opfer. Ich begriff, weshalb ich mich persönlich berührt fühlte«⁶³³.

A pesar de que se adoptara esta figura histórica como uno de los estandartes del movimiento feminista, se ha de señalar que algunas de sus representantes puntualizaron que, si bien a su juicio existían grandes paralelismos, había que matizar ciertos elementos, tales como la necesidad de excluir la imagen de la bruja como mujer del demonio, pues las feministas asociaban la figura de éste con la del patriarca. También había que eliminar por completo la idea de la bruja como mujer débil y vencida, porque lo contrario no sería afín a los objetivos del movimiento feminista. En su obra *Frauen – das verrückte Geschlecht* (1974) Phyllis Chesler (n. 1940) hacía la siguiente declaración:

Ich bin misstrauisch gegenüber Frauen, die sich in romantischer Weise mit Hexen identifizieren – schließlich wurden sie gefoltert und zu Märtyrerinnen gemacht. Was immer sie «in Wirklichkeit» waren, sie wurden besiegt; was immer die Wahrheit

⁶³² Esta clase de teorías no partía únicamente de las feministas, sino también de ciertos estudiosos como, por ejemplo, los profesores Gunnar Heinsohn (n. 1943) y Otto Steiger (n. 1938). En su opinión, las cazas de brujas fueron resultado de la política adoptada en Europa con el fin de aumentar la población al erradicar a las conocedoras de los métodos anticonceptivos y contrarrestar así los devastadores efectos que la peste había causado a comienzos del siglo XIV. Cfr. Unverhau, D., «Frauenbewegung und historische Hexenverfolgung», en: Blauert, A. (ed.), *Ketzer, Zauberer, Hexen. Die Anfängen der europäischen Hexenverfolgungen*. Suhrkamp, Frankfurt, 1990, pp. 241-283, aquí p. 254. Esta tesis, en realidad, carece de sentido, dado que de ser cierta supondría que habría habido una política común y unitaria a nivel europeo en las regiones en las que se produjeron las cazas de brujas y que, además, habría sido sostenida durante siglos.

⁶³³ Graichen, G., *op. cit.*, pp. 24-25.

über ihre psychologische Situation und ihren Glauben sein möge, sie erlangten zu wenig materielle Macht⁶³⁴.

Por su parte, Marlis Gerhardt (n. 1940) indicaba que la bruja era una figura anclada en el pasado que, aunque podía ser de gran utilidad como objeto de estudio para la reescritura de la Historia, no era un elemento válido para hablar del futuro. Asimismo apuntaba al hecho de que sus atributos no eran una creación femenina, sino una proyección del sexo masculino: “Vehikel der Abwehr gegenüber der als übermächtig vorgestellten weiblichen Vitalität und Sexualität”⁶³⁵.

En cualquier caso, el ámbito feminista no fue el único en rescatar del pasado la figura de la bruja histórica, puesto que, como ya se ha comentado, la Historiografía también mostró un profundo interés por volver a estudiar este fenómeno y reinterpretar, desde una óptica más actual, las fuentes de documentación existentes. Simone de Beauvoir ya había explicado en su clásico *El segundo sexo* la necesidad de que se revisara la Historia desde una perspectiva femenina. En su opinión, el mundo había estado marcado por el dominio de lo masculino sobre lo femenino, algo que también se reflejaría en la descripción de los hechos históricos, ya que no existirían descripciones completamente objetivas: los hombres –hasta entonces los historiadores por excelencia– tendrían una visión de los hechos divergente de la femenina. Así, en el caso concreto de la investigación de las condiciones de la vida y de la identidad femeninas se daba entonces el problema de que éstas se habían definido hasta el momento tan sólo a la luz de las nociones y los intereses propiamente masculinos. Las mujeres debían, pues, lanzarse a la búsqueda de su propia historia desde su óptica peculiar. Reflejo de ello es el ejemplo de la etnóloga francesa Jeanne Favret (n. 1934), quien con su obra *Sorcières et Lumières* (1971) brindó una importante aportación al estudio del lenguaje y los métodos de análisis empleados hasta entonces en este ámbito. Claudia Honegger (n. 1947), editora de la obra *Die Hexen der Neuzeit* (1978), afirmaba lo siguiente sobre Favret: “Mit Ausnahme der letzten – von einer Frau vorgelegten – verzerren sie alle systematisch die Geschichte der großen

⁶³⁴ Chesler, P., *Frauen – das verrückte Geschlecht?* Rowohlt, Hamburgo, 1981, p. 99, citado según Unverhau, D., p. 244.

⁶³⁵ Gerhardt, M., «Der weiße Fleck auf der feministischen Landkarte», en: Dietze, G. (ed.), *Die Überwindung der Sprachlosigkeit. Texte aus der neuen Frauenbewegung*. Luchterhand, Darmstadt / Neuwied, 1979, pp. 22-30, aquí p. 26

Verfolgungen durch ihre obstinante Weigerung, die Hexen zuallererst als Frauen wahrzunehmen.”⁶³⁶

¿Qué tenía, pues, de especial o novedoso el trabajo de Favret? Fundamentalmente el exhaustivo estudio que realizó de las obras previas de los autores Jules Michelet (*La sorcière*, 1862) y Robert Mandrou (1921-1984) (*Magistrats et sorciers en France au XVIIe siècle*, 1968), en el que criticó los métodos de información histórica empleados por ambos. Favret indicó que si las únicas fuentes de referencia eran los documentos históricos existentes, éstos no facilitaban una información completa en el estudio de las cazas de brujas, dado que el historiador tan sólo repetiría el discurso de los perseguidores, autores de dichos documentos. El problema, según la etnóloga francesa, consistía en que no existían fuentes *de* las víctimas, sino tan sólo documentos *sobre* ellas.

En lo referente a la bruja histórica habría que tener en cuenta además si, partiendo de las fuentes históricas conservadas, ésta existió sólo a los ojos de los perseguidores o si las mujeres acusadas de practicar la brujería fueron, en el sentido popular de la palabra, en cierto modo realmente brujas. En cualquier caso es importante señalar que el mito creado por las feministas en torno a las brujas tampoco se correspondía fielmente con la realidad de las mujeres que fueron perseguidas siglos atrás, al igual que las imágenes difamadoras que proyectaron sobre ellas sus contemporáneos⁶³⁷.

A pesar de las numerosas publicaciones y actividades que habían surgido en torno al tema de la bruja, Erika Wisselinck constató en 1986 que las obras publicadas sobre este tema “offenbar vornehmlich eine Insider-Literatur geblieben ist und dass der allgemeine Wissensstand zur politischen Dimension der Hexenverfolgung nach wie vor praktisch gleich Null ist”⁶³⁸. Además indicó que ya en el siglo XIX historiadores y etnólogos habían estudiado en profundidad el fenómeno de la caza de brujas, y que estas obras se reeditaron a lo largo de los años setenta y ochenta del siglo XX a raíz del nuevo interés. Por esta razón Wisselinck planteó el interrogante de por qué faltaba entonces toda esta información tanto en muchos de los manuales de consulta como en los libros escolares. En su opinión, en estas obras faltaba precisamente la opinión científica de las mujeres, que seguían siendo cuestionadas por los valores patriarcales:

⁶³⁶ Honegger, C. (ed.), *Die Hexen der Neuzeit*. Suhrkamp, Frankfurt, 1978, p. 11.

⁶³⁷ Cfr. Ahrendt-Schulte, I., *op. cit.*, p. 8.

⁶³⁸ Wisselinck, E., *op. cit.*, p. 13.

Die ersten Jahrhunderte der Neuzeit – jenes Zeitalter, in dem sich eine sogenannte rationale Betrachtungsweise der Natur durchsetzt, welche schliesslich zu deren rücksichtsloser Ausbeutung und Zerstörung führte – sind nicht zufällig durch millionenfachen Frauenmord gekennzeichnet. Heute, wo die Zerstörung des gesamten Planeten zur greifbaren und täglich drohenden Möglichkeit geworden ist, stehen wir an einem vergleichbaren, noch viel brisanteren Wendepunkt. Leben oder Tod ist die Alternative⁶³⁹.

Por ello Erika Wisselinck instó, en especial al sexo femenino, a escribir y romper de esta manera el silencio en torno al pasado histórico de las mujeres y a extender los conocimientos sobre la figura de la bruja, pues ésta era exponente de un modo de vivir y de pensar opuesto al de los principios patriarcales. Para ello exigía que la política se orientara tomando en consideración este ejemplo histórico y realizara los cambios oportunos que resultaran acordes con las necesidades de la sociedad actual⁶⁴⁰: “Wir haben uns ein Stück unserer ungeschriebenen Geschichte zurückerobert, ehe sie gänzlich im Nebel des Vergessens und der Fehlinterpretation verschwindet.”⁶⁴¹

En la Confederación Helvética la escena literaria femenina también se hizo eco del interés despertado en torno a la figura de la bruja, una circunstancia que no debe resultar en absoluto sorprendente a tenor de la evolución que había tenido tanto la posición en general de la mujer como la de la mujer escritora en particular en el seno de la sociedad helvética. Al leer las palabras que Doris Stump (n. 1950) dedicó en 1986 a las autoras suizas en su artículo «Eigenwilig – eigenständig – verfolgt. Schweizer Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts und ihre Frauendarstellungen», al lector no le resultará difícil establecer un paralelismo entre la mujer escritora suiza y la figura de la bruja histórica:

[...] jetzt schon weiss ich mit Bestimmtheit, dass die schweizerischen Schriftstellerinnen eigenwillige Frauen waren, die eigenständig ihre Ziele verfolgten und dafür auch bestraft und verfolgt wurden, mit gesellschaftlicher Verketzerung und Geringschätzung und Missachtung in der Literaturkritik und Literaturwissenschaft⁶⁴².

⁶³⁹ *Ibid.*, p. 13.

⁶⁴⁰ Este modo de pensar denota con claridad que, pese a haber transcurrido años desde el inicio del segundo movimiento feminista, aún no se había llegado a una situación satisfactoria para las mujeres, pues éstas seguían reclamando que se revisaran las estructuras sociales del momento.

⁶⁴¹ Wisselinck, E., *op. cit.*, p. 128.

⁶⁴² Stump, D., «Eigenwilig – eigenständig – verfolgt. Schweizer Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts und ihre Frauendarstellungen», en: Stump, D. (ed.), *Tradition entdecken, Tradition schaffen: Schweizer Frauenliteratur im 19. und 20. Jahrhundert: Dokumentation der Tagung vom 31. – Mai-1. Juni 1986*. Paulus-Akademie, Zürich, pp. 5-24, aquí p. 5.

Para cuando Erika Wisselinck publicó su texto, en la Confederación ya habían visto la luz las novelas de dos autoras suizas que directa o indirectamente trataban el tema de la caza de brujas y la historia de mujeres perseguidas: *Anna Göldin. Letzte Hexe* (1982) –uno de los ejemplos más representativos del género–, de Eveline Hasler, y *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick* (1983), de Gisela Widmer. A estas obras las seguirían varias más en los años sucesivos, todas ellas centradas en el mismo tema: *Die Wallfahrt* (1989), de Rosemarie Keller; *Die Vogelmacherin* (1997), también de Hasler; *Das Schweinewunder*, de Franziska Greising; y *Das Lachen der Hexe* (2006), de Margrit Schriber, el mejor de los ejemplos de que este tema sigue estando de plena actualidad todavía en los comienzos del siglo XXI. Mucho tiempo atrás hubo ya otras dos escritoras suizas que se habían inspirado en este difícil tema en sendas novelas: *Bilda, die Hexe* (1894), de Isabelle Kaiser, y *Die Hexe vom Triesnerberg* (1908), de Maria Matthey, si bien ambas novelas presentan unas perspectivas muy divergentes de las primeras obras citadas, cuyo análisis será objeto de estudio exhaustivo en un próximo apartado.

5.2. El fenómeno histórico de la caza de brujas

La denominada caza de brujas es uno de los episodios socioculturales más llamativos de la Historia de la civilización occidental europea. Si ha generado tanta atención, si son centenares de libros los que se han escrito sobre el tema, la explicación para ello se halla por una parte en lo incomprensible que resulta para el hombre contemporáneo un fenómeno de semejante índole y, por otra, en el interés que despierta como acontecimiento histórico y la gran atracción que ejerce la investigación de la Historia. A partir del siglo XIV fueron iniciándose los procesos contra las llamadas brujas en una cifra ya considerable, mientras que los años sesenta del siglo XVI fueron la época de las primeras oleadas importantes de las persecuciones, si bien el investigador Kurt Baschwitz (1886-1968) situaba el inicio de esta terrible evolución en la cruzada contra los albigenses (1209-1229)⁶⁴³. A finales del siglo XVII fueron cada vez más escasas; el último proceso por brujería que se conoce en Europa occidental tuvo lugar en el año 1782 en el cantón de Glaris, en Suiza.

⁶⁴³ Cfr. Baschwitz, K., *Brujas y procesos de brujerías*. [Trad. de A. Grossmann]. Caralt, Barcelona, 1968, p. 62.

El inicio de esta persecución de individuos –mujeres en su mayoría– dio lugar a un nuevo delito sin precedentes en los códigos legales occidentales: la práctica de la brujería, delito en el que el pacto con el diablo constituía el elemento central. En cuanto al lugar del origen de la caza de brujas algunos historiadores afirman que se localiza en la región de los Alpes, mientras que otros, en cambio, aseguran que comenzó en Francia y alcanzó su punto álgido en las últimas dos décadas del siglo XVI cuando el magistrado francés Nicolas Rémy (1530-1616) ordenó quemar en la hoguera a 900 personas acusadas de practicar la brujería. Sería también Francia el primer país en detener este terrible fenómeno al abolirlo Luis XVI mediante un edicto en 1682. Pero las persecuciones se extendieron desde Francia hacia el resto de Europa y lanzaron a la sociedad renacentista a una fiebre persecutoria que se prolongó durante siglos: “Prácticamente todas las sociedades del mundo tienen algún concepto sobre la brujería. Pero la locura de la brujería europea fue más feroz, duró más tiempo y causó más víctimas que cualquier otro brote similar.”⁶⁴⁴

Uno de los grandes obstáculos que surgen a la hora de estudiar este fenómeno es la confusión terminológica. Es probable que el término “bruja” no pueda ya ser restituido a su sentido primigenio –el de asistente al *sabbat* nocturno⁶⁴⁵–, pero al menos habría que tener conciencia del origen histórico de la palabra y del concepto, para lo cual hay que remitirse al período comprendido entre los siglos XIV y XVII, a los tiempos de la caza de brujas en Europa. En alemán, la palabra *Hexe* tiene sus raíces en el antiguo alto alemán, *hagzissa*, *hag(a)zus(sa)*, que evolucionó a *hecse*, *hesse* en el alto alemán medio⁶⁴⁶. En los albores de la era germana se equiparaba a la *hazis* con una valquiria y se la adoraba como a una divinidad de los bosques, pero con el tiempo llegó a perder este estatus y pasó a ser temida y despreciada por el pueblo.

En los diccionarios actuales es posible hallar definiciones muy similares entre sí. Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, la palabra *brujo* o su

⁶⁴⁴ Harris, M., *Vacas, cerdos, guerras y brujas*. [Trad. de J. O. Sánchez Fernández]. Alianza, Madrid, 1974, p. 193.

⁶⁴⁵ El *sabbat* es en el judaísmo el día de descanso y culto divino, si bien en el contexto de las leyendas y creencias sobre la brujería se entiende como “aquelarre”. El *DRAE* facilita la siguiente definición del término “aquelarre”: “Junta o reunión nocturna de brujos y brujas, con la supuesta intervención del demonio ordinariamente en figura de macho cabrío, para la práctica de las artes de esta superstición.” *DRAE*, s.v. aquelarre. Julio Caro Baroja comenta en su estudio sobre las brujas el hecho de que diversas etimologías eruditas hayan tratado de hallar relaciones con otros términos relativos, por ejemplo, a cultos paganos, pues, en su opinión, el origen del nombre es el hebraico, ya que en la Edad Media los ritos judíos eran considerados como algo maligno. Cfr. Caro Baroja, J., *Las brujas y su mundo*. Alianza, Madrid, 1997, p. 159.

⁶⁴⁶ Cfr. Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion (ed.), *op. cit.*, s. v. Hexe.

variante femenina, *bruja*, tiene las siguientes acepciones: “1. adj. Embrujador, que hechiza. 2. adj. Chile. Falso, fraudulento. 3. m. Hombre al que se le atribuyen poderes mágicos obtenidos del diablo. 4. m. Hechicero supuestamente dotado de poderes mágicos en determinadas culturas”⁶⁴⁷. En cuanto al *Diccionario de uso del español* María Moliner éste facilita la siguiente definición: “1. Persona a la que se atribuyen poderes mágicos, generalmente malignos y debidos a un pacto con el diablo. Aojador, calchona, cohen, desaojadera, encantador, ensalmador, escolar, espantanublados, hechicero, imbunche, jorguín, jurgina, jurguina, lobero, mago, meiga, meigo, nigromante, nigromántico, saludador, santiguadera, santiguador, sorguín, sorguina, teúrgo, tropelista, zahorí. 2. Hombre supuestamente dotado de poderes sobrenaturales en ciertas culturas. Hechicero. 3. Mujer vieja, desastrada o de aspecto repugnante. 4. Mujer de mal carácter o maligna. Arpía. 5. Lechuza (ave). 6. adj. Muy atractivo: ‘Una mirada bruja’. Cautivador, encantador, hechicero. 7. (Chi.) Falsificado. 8. (Cuba, P. Rico; n. calif.; aplicable también a hombres con terminación femenina; «Estar») adj. y n. Arruinado (sin dinero).”⁶⁴⁸ Coinciden, pues, ambos diccionarios en el sentido actual que tiene la palabra en relación a ciertos poderes naturales, haciendo ambos alusión a una posible vinculación con el diablo.

En alemán las equivalencias son prácticamente las mismas. El diccionario *Duden* da la siguiente definición de la palabra *Hexe*: “die; -, -n [mhd. Hecse, ahd. Hagzissa, hag(a)zus(sa); 1. Bestandteil wahrsch. verw. mit ↑ Hag, also wohl eigentl. = auf Zäunen od. in Hecken sich aufhaltendes dämonisches Wesen, 2. Bestandteil wohl verw. mit norw. mdal. tysja = Elfe]: 1. *im Volksglauben, bes. in Märchen u. Sage auftretendes weibliches dämonisches Wesen, meist in Gestalt einer hässlichen, buckligen alten Frau mit langer, krummer Nase, die mit ihren Zauberkräften den Menschen Schaden zufügt u. oft mit dem Teufel im Bunde steht*: eine böse, alte H.; die Kinder wurden von einer H. verzaubert, in Vögel verwandelt. 2. *Als mit dem Teufel im Bunde stehend betrachtete, über angebliche Zauberkräfte verfügende Person*: sie wurde als H. verfolgt und schließlich verbrannt. 3. (abwertend) [*hässliche*] *bösartige, zänkische, unangenehme weibliche Person* (oft als Schimpfwort): alte H.!: (mit dem Unterton widerstrebender Anerkennung bestimmter Eigenschaften wie Durchtriebenheit, Raffiniertheit od. Temperament): diese kleine H.!”⁶⁴⁹. Destaca la referencia al género femenino de la “bruja”, así como su vínculo con el demonio

⁶⁴⁷ *Ibid.*, s.v. brujo.

⁶⁴⁸ Moliner, M., *Diccionario de uso del español*, s.v. brujo.

⁶⁴⁹ Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion (ed.), *op. cit.*, s. v. Hexe.

y su descripción física, ya que el diccionario *Duden* vincula el término bruja a una mujer de avanzada edad y físicamente poco agraciada, una descripción que coincide con el patrón de la bruja vigente en la época de las persecuciones. Es notorio que en ambos ámbitos lingüísticos (alemán – español) la misma palabra señale exclusivamente el género femenino, pues el término “bruja” también hace referencia a una mujer.

En el contexto de los procesos contra las supuestas brujas, es ineludible señalar que en julio del año 1484 el inquisidor y prior dominico Heinrich Kramer (latinizado Henricus Institor o Institoris, 1430-1505) trató de organizar en Innsbruck una caza masiva de brujas. Tras someter a los acusados a brutales interrogatorios haciendo uso de la tortura, los familiares, ciudadanos, nobles y, sobre todo, el obispo de la ciudad Georg II Golser se opusieron de tal manera al proceso que finalmente el obispo consiguió paralizar el juicio, desestimar las acusaciones y liberar a los reos, principalmente mujeres. Tras este incidente, el inquisidor escribió su *Malleus maleficarum*⁶⁵⁰ –traducido al alemán en 1906 por J. W. R. Schmidt como *Der Hexenhammer*–, un manual que legitimaba la caza de brujas y que vio la luz por vez primera en 1487, durante una de las oleadas de procesos. Aunque el proceso de Innsbruck quedó anulado, este episodio es muy significativo porque indica que cuando se publicó la obra, la caza de brujas era ya una práctica establecida. De hecho, hacía tiempo que estas persecuciones venían teniendo lugar, por ejemplo, en el norte de España, el sur de Francia, Italia, Borgoña o en la Alsacia. Pero para las regiones de habla alemana, en especial las protestantes, donde las reediciones se sucedieron de forma casi incesante, esta obra fue de vital importancia, además de ser uno de los primeros volúmenes de demonología impresos, lo cual contribuyó evidentemente a su rápida difusión. Esto se sumó a la astucia de Kramer, quien incluyó en su obra algunos documentos oficiales, tales como una bula del Papa Inocencio VIII –*Summis desiderantis affectibus*⁶⁵¹–, presentándola

⁶⁵⁰ Existen algunas contradicciones sobre la autoría de este manual: hay quienes afirman que Institoris compartió la autoría del *Malleus maleficarum* con Jacob Sprenger (1435-1495), mientras que otros estudiosos, como por ejemplo Peter Segl (n. 1940), defienden que Institoris fue el único autor, si bien algunas teorías apuntan a que éste habría hecho uso del nombre de Sprenger para aprovechar su impecable fama, aunque, de ser cierto, sería extraño que Sprenger no hubiera tomado ninguna medida en contra.

⁶⁵¹ No obstante, aunque el título de la bula promulgada por Inocencio VIII el 5 de diciembre de 1484 es, ciertamente, *Summis desiderantis affectibus* –es decir, *Deseando con ardor supremo*–, Kramer hábilmente la introdujo en su *Malleus maleficarum* como “Tenor Bullae Apostolicae adversus haeresim maleficarum” –es decir: “Contenido de la Bula Apostólica contra la herejía de las brujas”–, algo que no aparece literalmente en el texto. Sin embargo, el texto de Inocencio VIII sí afirma la existencia de brujas, realiza una condena explícita y la necesidad de actuar contra ellas, contradiciendo la doctrina oficial de la Iglesia hasta entonces, fundamentada en el *Canon Episcopi* del año 906, que negaba la existencia real de las brujas y las relegaba a imaginaciones impías.

como si gozara del apoyo de autoridades tan relevantes como el papado o la Facultad de Teología de la Universidad de Colonia⁶⁵².

El punto central del *Malleus maleficarum* giraba en torno a la idea de que las llamadas brujas realmente lo eran y cometían las fechorías que se les imputaba. Si se tiene en cuenta que la publicación coincidió con una época en la que las catástrofes naturales sin aparente explicación se sucedían sin fin –temporales, epidemias, muertes, cosechas malogradas–, no es difícil comprender el alcance que tuvieron los argumentos de Kramer entre la población, pues: “Das Hexereiparadigma eröffnete nicht nur eine Erklärung für Krankheiten und Ernteschäden, sondern auch die Möglichkeit zu konkreten Gegenaktionen.”⁶⁵³

La particularidad más llamativa del texto fue el hincapié de su autor en señalar de manera especial a la mujer como principal culpable de practicar la brujería. Institoris describió de forma sistemática el delito de brujería, sus causas y consecuencias y sintetizó las opiniones y los testimonios vertidos hasta entonces en torno a las mujeres para justificar la inclinación de éstas por la brujería, mezclando la creencia popular en la magia con argumentos teológicos sobre la maldad femenina desde una perspectiva verdaderamente

⁶⁵² Unos extractos sin duda interesantes respecto a la categorización de las brujas que hacía el Papa Inocencio VIII en la mencionada bula y respecto a si realmente respaldaba a Kramer y Sprenger son los siguientes: “[...] Jüngst ist uns nicht ohne außerordentliche Betrübnis zu Gehör gelangt, daß in vielen Gegenden Oberdeutschlands und ebenfalls in den Kirchenprovinzen, Städten, Ländern, Orten und Diözesen von Mainz, Köln, Trier, Salzburg und Bremen ziemlich viele Personen beiderlei Geschlechts, ihr eigenes [Seelen]heil mißachtend und vom christlichen Glauben abweichend, mit Inkubus- und Sukkubus-Dämonen Unzucht treiben [...]. Überdies scheuen sie sich nicht, den Glauben, [...] mit gotteslästerlichem Reden zu verleugnen und zahlreiche Hexen andere Ruchlosigkeiten, Ausschreitungen und Verbrechen, auf Anstiftung des Feindes des Menschengeschlechtes [des Teufels], zu begehen [...]. Und das, obwohl die geliebten Söhne *Henrici Institoris* in den zuvor genannten Teilen Oberdeutschlands, [...] wie auch *Jacobus Sprenger* [...], die als Professoren der Theologie durch apostolische Briefe zu Inquisitoren der ketzerischen Verworfenheit berufen worden waren und [dies] immer noch sind. Jedoch scheuen in jenen Gegenden etliche Kleriker und Laien, [...] nicht davor zurück, hartnäckig zu versichern, daß [...] es einmal deswegen den genannten Inquisitoren nicht erlaubt sei, in den erwähnten Provinzen, [...] ihr Amt auszuüben, und dann, daß sie zur Bestrafung, Inhaftierung und Zurechtweisung dieser Personen wegen der vorgenannten Ausschreitungen und Verbrechen nicht zugelassen werden müssen. [...] Daher wollen wir jegliche Hindernisse, durch welche die Amtshandlungen dieser Inquisitoren irgendwie behindert werden könnten, aus dem Weg räumen. [...] Und wir bestimmen, daß die Ausübung des Inquisitorenamtes jenen Inquisitoren dort erlaubt sei. Auch setzen wir hierdurch kraft apostolischer Vollmacht fest, daß sie zur Zurechtweisung, Inhaftierung und Bestrafung derselben Personen wegen der genannten Ausschreitungen und Verbrechen allemal und unter allen Umständen Zugang erhalten müssen, [...]” Jerouschek, G. / Behringer, W., en: Kramer, H. (Institoris), *Der Hexenhammer. Malleus maleficarum*. Editado por Jerouschek, G. / Behringer, W. [Trad. de W. Behringer / G. Jerouschek / W. Tschacher]. dtv, Múnich ⁶2007, [primera edición: 1487], pp. 101-106.

⁶⁵³ *Ibid.*, p. 19.

misógina que ponía de manifiesto un odio enfermizo a la mujer, a la vez que estableció una equiparación entre los términos “bruja” y “mujer”⁶⁵⁴:

Bezüglich der ersten [Frage], warum sich in dem so schwachen Geschlecht der Frauen mehr Hexen finden als unter den Männern. Und es bringt nichts, Argumente für das Gegenteil herzuleiten, da, abgesehen von den glaubwürdigen Aussagen vor Gericht, die Erfahrung selbst dieses glaubhaft macht. [...]

[Drittens] Die Bosheit aber der Frauen wird erörtert in Eccl. 25: [...] Und es ist kein Zorn [schlimmer] als der Zorn der Frau. [...]

Schlecht ist also die Frau von Natur aus, da sie schneller am Glauben zweifelt, auch schneller den Glauben ableugnet. Das ist die Grundlage für die Hexen⁶⁵⁵.

El *Malleus maleficarum* causó ya entonces un enorme revuelo por las terribles ideas que albergaba y, avalado por la bula papal, fue seguramente una obra decisiva a la hora de determinar y reforzar el modo en el que se había de proceder en la caza de brujas:

Auch aus der heutigen Perspektive wird man sagen können, daß der Hexenhammer das zentrale Buch in der Geschichte der europäischen Hexenverfolgung gewesen ist. Mit etwa dreißig Auflagen zwischen 1486 und 1669 hatte er eine lange und intensive Wirkungsgeschichte. Fast alle Befürwörter von Hexenverfolgungen beriefen sich auf ihn, fast alle Gegner polemisierten gegen dieses Buch⁶⁵⁶.

Er war in dem Sinn nicht „Schreibtischtäter“ nur einer anderen Zeit, „da das Reich der Finsterniß und Bosheit auf das Höchste gestiegen war, sondern Vermittler und Organisator eines spezifischen, aber vorhandenen Wissens, das man jetzt gebrauchen konnte und auch gebrauchte, über „Hexen“⁶⁵⁷.

Muy pronto se convirtió en el canon de obligado seguimiento por los tribunales tanto eclesiásticos –que fueron los primeros en hacerse eco de las teorías de Institoris– como civiles, a los que Kramer consideraba responsables en igual medida, puesto que:

⁶⁵⁴ Pero el primer demonólogo en argumentar, en su obra *Formicarius* (1435/1437), por qué se había de buscar a las brujas entre las mujeres fue el dominico Johannes Nider (1380-1438). Por otro lado, hubo algunas figuras que trataron de detener estas persecuciones mediante otra clase de argumentos, como los empleados por el jurista Christian Thomasius (1655-1728), quien revolucionó el ámbito del Derecho penal con sus escritos teóricos, en los que alegaba que, dado que el demonio existía sólo como ser espiritual, los delitos del pacto y de las relaciones íntimas con el mismo, no podían producirse: “Thomasius hatte den Deliktscharakter der Hexerei verneint und damit die theoretische Grundlegung für die Abschaffung der Folter geschaffen”. Hammes, M., «Der Hexenanwalt Christian Thomasius», *Journal für Geschichte* 1 (enero 1983), pp. 34-39, aquí p. 38. Otro abogado defensor de las brujas fue el jurista y teólogo Agrippa von Nettesheim (1486-1535), que llegó a demostrar que una acusación por herejía ponía en tela de juicio al propio inquisidor, y no a la persona acusada.

⁶⁵⁵ Kramer, H. (Institoris), *op. cit.*, pp. 225, 227 y 231 respectivamente.

⁶⁵⁶ Jerouschek, G. / Behringer, W., *op. cit.*, p. 11.

⁶⁵⁷ Harmening, D., «Hexenbilder des späten Mittelalters – Kombinatorische Topik und ethnographischer Befund», en: Segl, P. (ed.), *Der Hexenhammer. Entstehung und Umfeld des Malleus maleficarum von 1487*. Böhlau, Colonia, 1988, pp. 177-194, aquí p. 177.

Wenn die Feststellung eines „Verbrechens der Zauberei“ (*crimen magiae*) auch nicht neu ist, so ist es doch die theologische Begründung: Das Verbrechen der Hexerei gründet dem „Hexenhammer“ in einem „Pakt mit dem Teufel“, der gegen Gott und die menschliche Gesellschaft zugleich gerichtet ist. Gegen Gott richtet sich die verschwörerische Verneinung des katholischen Christentums, [...]; gegen die Menschheit durch Herbeiführen von Unwettern und Mißernte, Anzaubern von Impotenz und Unfruchtbarkeit, Giftmischen, Mord und Kanibalismus⁶⁵⁸.

Su contenido supuso la transformación de los juicios por herejía en los juicios por brujería y determinó con claridad todo lo relativo al proceso: el primer paso para dar inicio a un juicio por brujería consistía, evidentemente, en realizar una acusación contra una persona determinada. Para ello bastaba por lo general con una denuncia o incluso con un simple rumor por parte de cualquier creyente. El juicio era breve y la sentencia, definitiva, ya que el poder del juez era absoluto e indiscutible. La tortura, empleada en Europa sólo a partir de 1480 para estos fines, era un método muy habitual; en caso de que el acusado no reconociera sus delitos, ni siquiera bajo la presión de este terrible método se observaba en ello una señal más del poder del demonio sobre el hereje, de manera que para el reo no había posibilidad alguna de ser declarado inocente: la simple acusación bastaba para implicar su culpabilidad. Los acusados eran sometidos al brazo secular de la ley en caso de que un tribunal eclesiástico no hubiese dictado una primera sentencia, ya que la brujería concernía tanto al Derecho civil como al canónico. Posteriormente, las confesiones eran leídas en público inmediatamente antes de la ejecución. De este modo la persecución daba lugar a un fenómeno psicosocial: se establecía la legitimidad de los procesos y las ejecuciones reforzando así la creencia popular en la existencia real de las brujas.

Entre los acusados se encontraban personas de todos los estratos sociales y de todas las edades, aunque es cierto que no fue así desde el inicio. En su inmensa mayoría, las acusaciones partían en un principio del mismo pueblo, que durante los años más cruentos de la caza de brujas culpabilizaba a la bruja de cualquier enfermedad, desgracia, accidente o catástrofe, dado que la creencia en explicaciones de índole sobrenatural resultaba común en la época. Aprender los mecanismos para identificar a una bruja se convirtió en un deber en el que participaba la mayoría de la población con el propósito de servir a la comunidad, fiel a una concepción mágica del mundo, según la cual, todo cuanto posea un nombre

⁶⁵⁸ *Ibid.*, pp. 178-179.

existe realmente, no como un mero concepto; de este modo, “si existe el nombre de «brujas» es porque las hay, [...]”⁶⁵⁹:

Esa mentalidad mágica envolvía a toda aquella sociedad, a hombres como a mujeres, a viejos como a muchachos, a los poderosos y a los humildes. A los ignorantes, por supuesto, a la masa popular analfabeta, apartada de las fuentes del saber; pero también a los cultos⁶⁶⁰.

Die Vorstellungen, daß Hexen durch Zauberei Schäden anrichten könnten, hingen eng mit der Rolle der Magie in der frühneuzeitlichen Gesellschaft zusammen. Magie hatte einen zentralen Stellenwert im Leben der Menschen⁶⁶¹.

Algunos investigadores comparten el criterio de los historiadores ingleses Alan Macfarlane (n. 1941) y Keith Thomas (n. 1933) al considerar que las personas con un estatus social desprovisto de poder eran presas especialmente fáciles de este tipo de denuncias. Diversos trabajos, como los realizados por Joanna Hodge (n. 1953) o el historiador Erik Midelfort (n. 1942)⁶⁶², por ejemplo, han llegado a la conclusión de que, si bien en los estadios más tardíos de la caza de brujas también se acusó a un gran número de mujeres casadas, las mujeres viudas y solteras representaron una mayoría predominante entre los acusados:

Das typische Bild der Hexen ist schon im fünfzehnten Jahrhundert entwickelt worden, es stellt eine alte, häßliche, unfruchtbare Frau dar, die schon lange verwitwet ist oder immer unverheiratet war. Die damalige Literatur beschreibt auch den niedrigen Stellenwert der Witwen⁶⁶³.

Las personas físicamente desfavorecidas también eran susceptibles de ser acusadas, pues provocaban el rechazo de la gente. Otras, en cambio, eran objeto de la envidia o los celos de los demás, porque, irónicamente, destacaban por sus cualidades especiales, bien por poseer belleza física o por obtener éxito a cualquier nivel. Los criminales comunes también eran especialmente vulnerables, ya que en su caso concreto se alegaba que la

⁶⁵⁹ Caro Baroja, J., *op. cit.*, p. 117.

⁶⁶⁰ Fernández Álvarez, M., *Casadas, monjas, ramera y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*. Espasa Calpe, Madrid, 2002, p. 295.

⁶⁶¹ Ahrendt-Schulte, I., *op. cit.*, p. 29.

⁶⁶² Cfr. Midelfort, E., «Geschichte der abendländischen Hexenverfolgung», en: Lorenz, S. / Schmidt, J. M. (eds.), *Wider alle Hexerei und Teufelswerk: Die europäische Hexenverfolgung und ihre Auswirkungen auf Südwestdeutschland*. Thorbecke, Stuttgart, 2004, pp. 105-118.

⁶⁶³ Hodge, J., «Hexen und die Entstehung der modernen Rationalität», *Sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis für Frauen* (ed.), *Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis 5: Frauengeschichte. Dokumentation des 3. Historikerinnentreffens in Bielefeld* (abril de 1981). Frauenoffensive, Múnich, 1981, pp. 77-83, aquí p. 80.

razón que les conducía a delinquir derivaba de su pacto con el diablo. En cuanto a los criados, no resultaba extraño que se les acusara de practicar la brujería, pero éste no constituía el grupo social más perseguido.

Por otro lado, los motivos de índole económica ejercieron un papel primordial como fuerza motriz de los procesos debido a la avaricia de las autoridades que intervenían en los mismos. La confiscación de los bienes de los acusados les reportaban unos ingresos considerables, por lo que se desarrolló una auténtica “industria” de la brujería a partir de los intereses del personal involucrado. Según Midelfort, pese a que los grupos socialmente desfavorecidos eran presa fácil, no reportaban grandes beneficios, de manera que los ciudadanos ricos pasaron a ser pronto muy vulnerables. Asimismo, en este sentido, los hombres se vieron tan afectados como las mujeres, ya que por lo general ellos eran los dueños de todos los bienes del matrimonio. El hecho de que la cifra de hombres acusados aumentase paulatinamente se debe con probabilidad precisamente a estas circunstancias económicas. Tanto la Inquisición como las autoridades civiles se adjudicaban los bienes de los reos, y cesaban sus actividades en muchos casos una vez agotadas las riquezas de una región concreta. Para que el sistema funcionara correctamente y no hubiera pérdidas económicas se fueron ideando nuevas estrategias, como la reducción de los costos del proceso gracias al procedimiento que obligaba a la familia de la bruja a asumir los gastos derivados del servicio del tribunal, torturadores y verdugo. Es significativo que el fenómeno de la caza de brujas se desarrollara con una virulencia infinitamente mayor en la Europa continental que en las Islas Británicas, donde el Derecho inglés impuso ciertas restricciones en las persecuciones, tales como la prohibición de las torturas y de la confiscación de los bienes del acusado.

Así pues, aunque cualquier persona era susceptible de ser acusada de practicar la brujería, había determinados grupos sociales sobre los que planeaba un mayor riesgo: las mujeres solteras, viudas o ancianas, los criminales, todo aquel que sobresaliera por alguna clase de particularidad física, intelectual o económica, o cualquier miembro de la población cuya detención solventara alguna clase de conflicto entre vecinos:

Danach hatten die Prozesse die Funktion, für unverheiratete Frauen, die ausserhalb patriarchalischer Kontrolle lebten, Verhaltensgrenzen festzulegen und

Nachbarschaftskonflikte und andere soziale Spannungen, die z.T. Resultat gesellschaftlicher Umstrukturierungsprozesse waren, zu lösen⁶⁶⁴.

En resumen, el fenómeno histórico de la caza de brujas en Europa se puede situar, a tenor de los casos documentados, en el período comprendido entre el siglo XIV y el año 1793, localizándose su origen según algunos historiadores en la región alpina, y según otros en Francia. El mencionado *Malleus maleficarum* de Heinrich Institoris constituyó un elemento decisivo de cara a establecer el procedimiento durante las cazas de brujas y entre los acusados hubo víctimas de todas las clases sociales, tanto pobres como ricos –aunque diversas teorías apuntan a que las personas pertenecientes a los estratos sociales más humildes estaban más expuestas a ser perseguidas– y de todas las edades, desde niños hasta ancianos. Los juicios dependían o bien de los tribunales eclesiásticos o bien de los civiles, y estaban formados exclusivamente por hombres, quienes rara vez eximían al acusado de su condena, dado que la mera acusación suponía en aquel momento una culpabilidad implícita. El reo no tenía opción alguna de defenderse y demostrar su inocencia; por si no fuera suficiente, la tortura fue un método muy común en los interrogatorios.

5.2.1. La situación de la mujer en la Edad Media y el Renacimiento

Son muchos los historiadores que coinciden al afirmar que la caza de brujas se centró principalmente en la figura de la mujer. Hilde Schmölzer (n. 1937) analizó en su obra la situación social y legal concreta del sexo femenino en la Edad Media con el objetivo de entender los factores que pudieron contribuir a su papel como objeto de tan duras persecuciones⁶⁶⁵. Según el Derecho germano, la mujer era propiedad del hombre y estaba sometida a su dominio, encontrándose a la misma altura que los niños, los esclavos, el ganado y el resto de las propiedades. En caso de que muriese el esposo y dejase un hijo varón, éste pasaba a ser el tutor de la madre. La ley vigente le otorgaba al marido el derecho sobre los bienes de su esposa y le permitía tener varias mujeres, pues de acuerdo a

⁶⁶⁴ Burghartz, S., «Hexenverfolgung als Frauenverfolgung? Zur Gleichsetzung von Hexen und Frauen am Beispiel der Luzerner und Lausanner Hexenprozesse des 15. und 16. Jahrhunderts», en: Berrisch, L. / Gschwind-Gisiger, C. / Köppel, C. / Ulrich, A. / Voegeli, Y. (eds.), 3. *Schweizerische Historikerinnentagung. Beiträge*. Chronos, Zürich, 1986, pp. 86-105, aquí p. 87.

⁶⁶⁵ Cfr. Schmölzer, H., *Phänomen Hexe. Wahn und Wirklichkeit im Laufe der Jahrhunderte*. Herold, Múnich / Viena, 1986, pp. 70-83.

las leyes más antiguas tan sólo la mujer cometía adulterio. El esposo era el único miembro del matrimonio con derecho a disolverlo y podía repudiar o vender a su mujer, e incluso matarla. Esta ley, además, excluía a la mujer de toda función pública, limitando su derecho a defender sus intereses y a comparecer ante un tribunal.

En la temprana Edad Media la mujer pasó gradualmente de ser un mero instrumento de cambio a ser considerada como persona, dejando así de ser propiedad de su esposo. No obstante, en la práctica, el concepto anterior se mantuvo durante largo tiempo, y la mujer siguió al margen de la vida pública y del tráfico jurídico; el código de leyes más antiguo relativo al Derecho regional del territorio alemán, el *Sachsenspiegel*, aproximadamente del año 1200, le negaba la capacidad procesal, “weil sie wegen schwachheit und geringes verstandes ihres geschlechts sich vor schaden nicht leichtlich bewahren können”⁶⁶⁶. En general, la mujer tenía menos derechos que el hombre y gozaba de una protección menor que éste ante la ley:

Der Schwabe kann auch nicht von der Frauenseite Erbe nehmen, weil die Frauen in ihrem Stamm wegen der Missetat ihrer Vorfahren alle erblos gemacht worden sind. [...]

Keine Frau kann auch ihr Gut ohne Einwilligung ihres Mannes veräußern, so daß es von Rechts wegen dulden müßte. Wenn ein Mann eine Frau heiratet, so nimmt er all ihr Gut in seine Besitz zu rechter Vormundschaft. [...]

Wenn ein Mann seiner Frau nicht ebenbürtig ist, so ist er doch ihr Vormund, und sie ist seine Standesgenossin und tritt in sein Recht ein, sobald sie in sein Bett geht⁶⁶⁷.

La mujer del campesino se hallaba en una situación especialmente desfavorable, circunstancia ante la que se debe tener en cuenta que el 90% de la población vivía en el campo. En este caso la dependencia de la mujer era doble, ya que dependía tanto de la autoridad del esposo o del padre como del señor feudal. El derecho de la propiedad feudal cobraba también forma mediante el *ius primae noctis*, que otorgaba al señor feudal el derecho a la primera noche de una recién casada⁶⁶⁸.

Naturalmente existieron también mujeres cultas a comienzos de la Edad Media, pero éstas pertenecían únicamente a la nobleza o la alta burguesía. Leían y componían en las abadías o en los castillos, donde la mujer noble solía ser más versada que su esposo, por

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 70.

⁶⁶⁷ Von Repgow, E., *Sachsenspiegel*, libro I, capítulos XVII, XXXI y XLV. Cfr. <http://www.heiligens-roemisches-reich.at/sachsenspiegel1.html> (última consulta: 4 de enero de 2014).

⁶⁶⁸ No obstante, debido a que se conservan escasos documentos legales al respecto, diversos historiadores cuestionan la existencia real de dicha práctica. Por otro lado, esto no significa que las violaciones de mujeres, sobre todo de aquellas pertenecientes a estamentos inferiores, no fuera una práctica común.

lo general entregado a las guerras. Sin embargo, tal y como ya se ha comentado en el presente trabajo, el papel activo de la mujer en la literatura fue proporcionalmente modesto, si bien sí logró mayor protagonismo como objeto pasivo de inspiración literaria de innumerables poetas –no sólo en este período, sino a lo largo de toda la Historia–: “In merkwürdiger Verkehrung der wahren Verhältnisse feiert die fiktive Frau ihre Triumphe im Reich der Phantasie in dem Maße und während die reale Frau aus der Realität ausgebürgert wird.”⁶⁶⁹

Más tarde, la situación del sexo femenino cambió sensiblemente en la ciudad. Debido al excedente de mujeres y a los consiguientes problemas de abastecimiento, así como a las dificultades económicas en el seno de los hogares, dado que con frecuencia el salario del esposo no era suficiente para mantener a la familia, las mujeres fueron adentrándose poco a poco en los distintos oficios, entre los que el ámbito textil y el pequeño comercio eran los predominantes. Pronto no hubo oficio alguno del que se las excluyera, a no ser que no poseyeran la fuerza física necesaria para desempeñarlo:

[...] unsere Vorfahrinnen im Mittelalter waren keineswegs „nur“ als mithelfende Ehefrau, Tochter oder Magd in Handwerksbetrieben tätig, sondern auch als selbständige Meisterinnen. [...]

In vielen Zunftverordnungen werden ganz selbstverständlich Frau und Mann als gleichberechtigt nebeneinander angesprochen. [...]

Insgesamt läßt sich feststellen, daß die Frauen bis etwa 1500 i. A. von keiner Zunft ausgeschlossen waren, die sie kräftemäßig bewältigen konnten, solange sie ihren vorgeschriebenen Beitrag zur Zunftkasse leisteten⁶⁷⁰.

Es gab selbständige Meisterinnen nicht nur in der Textilfabrikation, sondern auch bei den Bleicherinnen, Spinnerinnen, Fütterinnen und Färberinnen, bei den Kürschnern und sogar unter den Webern. Besonders stark vertreten waren Frauen in der Leinenweberei, der Seidenweberei und Garnmacherei. [...] In den nicht -zünftigen Berufen waren Frauen vor allem im Kleinhandel tätig, Obst, Butter, Hühner, Eier, Milch, Käse, usw. wurde fast nur von ihnen vertrieben. Auch als Trödlerinnen und Krämerinnen begegnen wir ihnen in den Aufzeichnungen, ebenso als weiblichen Musikanten in den Weinschenken, als Bademädchen in den Badestuben und sogar als Schulmeisterinnen und Ärztinnen⁶⁷¹.

Los gremios, que en un principio eran asociaciones puramente masculinas, aceptaron a partir del siglo XIV cada vez a un mayor número de mujeres y gracias a su

⁶⁶⁹ Treder, U., *op. cit.*, p. 1.

⁶⁷⁰ Kroemer, B., «Selbst ist die Frau. Frauen im Handwerk der mittelalterlichen Städte», *Journal für Geschichte* 3 (mayo de 1981), pp. 14- 18, aquí pp. 14 y 17 respectivamente.

⁶⁷¹ Schmölzer, H., *Phänomen Hexe. Wahn und Wirklichkeit im Laufe der Jahrhunderte*, *op. cit.*, pp. 72-73.

nueva situación laboral mejoraron también sus derechos. En la ciudad, las mujeres activas en el comercio y en los diversos oficios fueron liberadas de la tutela anteriormente impuesta, de modo que el número de mujeres que administraban sus bienes por sí mismas fue aumentando progresivamente. En igual medida mejoró la autoestima femenina, aunque tan sólo fuera durante un breve período de tiempo. Sin embargo, las mujeres trabajadoras percibían unos salarios inferiores a los de sus homólogos masculinos. Además hubo un alto porcentaje de mujeres que no fueron tan afortunadas y que terminaron en las calles dedicándose a la mendicidad y la prostitución, pese a los esfuerzos de la Iglesia católica y otras instituciones oficiales por acogerlas en monasterios u otros centros.

En lo referente al entorno familiar, la mujer de la alta Edad Media sí tuvo, por supuesto, una influencia significativa, ya que era ella quien se encargaba del cuidado del hogar, así como de la educación de los hijos; simbolizaba, de alguna manera, el cruce entre la vida y la muerte, daba a luz a los hijos, los criaba y los protegía.

Pero, a pesar de los avances que se habían ido logrando, a lo largo del siglo XV la figura femenina se vio de nuevo excluida del ámbito público. En primer lugar los hombres se rebelaron ante el hecho de tener que trabajar con las maestras artesanas por suponer éstas una competencia; más tarde lo hicieron contra la participación de las mujeres en el negocio familiar y, por último, contra la presencia en general de la mujer en el ámbito gremial. Así, hacia finales de la Edad Media se incrementó el número de leyes que restringían o limitaban por completo el trabajo femenino, por lo que en torno al año 1600 la mujer había desaparecido casi por entero del panorama laboral. Paralelamente a esta represión en la vida laboral fue creciendo un desprecio general hacia el sexo femenino, lo que con seguridad favoreció en gran medida las cazas de brujas.

La represión y la infravaloración a las que la Iglesia sometió a la mujer de la época fueron sin duda de consecuencias fatales. En una sociedad marcada tanto por la superstición como por los aspectos religiosos y en la que la Iglesia representaba tal factor de poder, esta valoración negativa de la mujer tenía que implicar necesariamente graves consecuencias. Lo cierto es que ambas circunstancias –la exclusión del ámbito laboral y la represión por parte de la Iglesia– se influyeron mutuamente dando lugar a la leyenda en la que los cazadores de brujas podrían apoyarse poco después. Con el fin de demostrar la inferioridad de la mujer, ya desde los primeros tiempos de la Iglesia cristiana se recurrió con frecuencia a los textos del Antiguo y del Nuevo Testamento y se prefería sin excepción aquéllos en los que la mujer aparece en una situación negativa, sin tener en cuenta los

versículos que contienen valoraciones positivas. El nacimiento de Eva a partir de la costilla de Adán y el episodio de la serpiente y la manzana tuvieron consecuencias fatales, pues a raíz de ello la mujer pasó a ser desde los comienzos de la era humana un ser inferior, fácil de seducir –sucumbió a la tentación–, a la vez que seductora –arrastró a Adán al pecado–.

Junto a la mujer, otro sector de la población especialmente vulnerable fue el infantil. Hartwig Weber (n. 1944) analizó en su estudio titulado *Hexenprozesse gegen Kinder* los pormenores de la participación de los niños en la caza de brujas. A pesar de ser éste un tema del que no habla prácticamente ningún autor en sus obras, no se puede pasar por alto la importancia del papel que desempeñaron los menores de edad durante las oleadas de persecuciones por brujería. La idea del niño brujo no es un elemento antiguo en la cultura, ya que en realidad no se consolidó hasta el siglo XVII, cuando los niños se vieron implicados en los juicios por brujería. En los albores de las persecuciones en Francia y Suiza, en el siglo XIV y a comienzos del XV, los pequeños se vieron involucrados sólo de forma pasiva:

Der Hexerei verdächtige Kinder von drei, fünf, sieben, zwölf Jahren wurden von Erwachsenen, ihren Eltern, von Pfarrern und Lehrern ausgehört und von den Berichtsbehörden vernommen; man sperrte sie ins Gefängnis und legte sie an Ketten; sie wurden bedroht und gefoltert. Kleine Kinder starben unter der Qual der Tortur⁶⁷².

El *Malleus maleficarum* situaba a los niños en un plano pasivo, como meros objetos expuestos a la amenaza de los brujos y del demonio. En cambio, llama la atención que el manual sí hablara de la posible existencia de niñas brujas, de entre doce y trece años de edad, pues Institoris defendía que a esa edad las niñas ya eran capaces de tener relaciones con el diablo. Fue en el siglo XV cuando comenzó a desarrollarse notablemente esta nueva noción, según la cual los seres malignos no siempre tenían forma adulta, sino que también adquirirían forma infantil. Más tarde y, al tiempo que se producía un refuerzo de la fe en la Biblia propiciado por la Reforma, aumentó el convencimiento de que los adolescentes e incluso los niños podrían ser seducidos y convertidos en brujos y herejes y que, en consecuencia, debían ser “reconducidos” según las leyes de Dios. Asimismo, los hijos de aquellas mujeres acusadas de practicar la brujería solían ser igualmente acusados⁶⁷³.

⁶⁷² Weber, H., *Hexenprozesse gegen Kinder*. Insel, Frankfurt / Leipzig, 2000, p. 11.

⁶⁷³ Cfr. *ibid.*, p. 199.

Por otra parte, a partir del siglo XVI aumentó también el número de menores de edad involucrados activamente en los procesos de brujería: no se trataba ya de meras víctimas, sino que la presencia de los niños ante los tribunales se intensificó más que nunca, porque comparecían como demandantes o testigos, denunciando a vecinos y amigos, a familiares y hermanos, e incluso a sus propios padres: “Unter den Denunzianten und unter den Denuzierten der damaligen Zeit stoßen wir auf zahlreiche Kinder und Jugendliche.”⁶⁷⁴

Dadas las circunstancias, los juristas se vieron obligados a enfrentarse a una situación jurídica inédita y a revisar la situación legal de los menores. Hasta entonces, cuando se había tratado de admitir a un niño como testigo o de castigarlo con las penas usuales para los delincuentes comunes, los tribunales habían actuado según la costumbre o según su propio criterio, ya que las leyes vigentes aclaraban muy poco al respecto. Ante este vacío legal no es, pues, de extrañar que la apreciación teológica del delito sometido a juicio (en este caso el delito de la práctica de brujería o de magia) se convirtiera en el criterio decisivo: las Sagradas Escrituras se convirtieron en la única fuente indiscutible y la Iglesia pasó a estar así en posesión del mayor de los poderes. De acuerdo a las nuevas leyes que regulaban los procesos en los que participasen menores de edad, los delitos en los que pudieran incurrir y los posibles castigos, éstos podrían ser torturados, así como condenados a muerte. Posteriormente, a comienzos del siglo XVII, se derogó la protección jurídica especial del menor que había estado vigente hasta el momento. Resulta realmente estremecedor el hecho de que, en caso de considerar al niño “demasiado joven” para ser ejecutado, se le encarcelara durante años a la espera de que tuviese una edad más idónea para cumplir su pena de muerte: “Dort hielt man die kindlichen Hexen und Hexer so lange gefangen, bis sie alt genug für die Hinrichtung waren.”⁶⁷⁵

El período comprendido entre 1626 y 1630 supuso un punto culminante para la caza de brujas en territorio alemán. Una ola devastadora de malas cosechas condujo a una grave crisis, la peste se extendió y en algunas regiones la población se redujo drásticamente a la mitad. El hambre, las epidemias y las guerras amenazaban a la población y ésta buscaba y necesitaba culpables. En ciertas regiones los menores de edad

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁶⁷⁵ Briggs, R., *Die Hexenmacher. Geschichte der Hexenverfolgung in Europa und der Neuen Welt*. [Trad. de Dirk Muelder]. Argon, Berlín, 1998, p. 295.

llegaron a representar el 25% de las víctimas de las persecuciones, y las torturas a las que fueron sometidos fueron de una dureza sin precedentes.

Se ha hablado hasta ahora del papel de los niños bien como víctimas, bien como denunciantes, pero es necesario analizar una tercera faceta completamente novedosa: aquélla en la que eran los propios menores de edad quienes afirmaban sobre sí mismos, de forma voluntaria, ser auténticos brujos con el único fin de denunciar a la vez a otros, basándose en la legitimación que les otorgaba su propia acusación, y rebelarse así contra la severa educación cristiana que venían recibiendo desde hacía siglos:

Die Kinderhexen waren nämlich sowohl Produkt der vehementen Erziehungsanstrengungen des 17. Jahrhunderts als auch Ausdruck des Widerstandes gegen diese⁶⁷⁶.

Las causas de que los niños fueran en origen meras víctimas de la brujería y finalmente pasaran a convertirse en niños brujos activos se encuentran en los condicionantes socio-culturales de la época. El cometido de la Iglesia influyó de forma decisiva en este sentido, dado que participaba intensamente en la formación de la familia cristiana, así como en la educación del pueblo, e imponía a sus fieles una ética centrada en la medida, el control de los sentimientos y de las pasiones, la autodisciplina y la racionalidad por medio de nuevas y estrictas medidas educativas, siendo el motor y a la vez la parte afectada del profundo cambio que estaba teniendo lugar, y contribuyendo así a la transformación estructural de la sociedad occidental de los siglos XVI y XVII. Dado que en primera instancia se pretendía inculcar al pueblo el comportamiento deseado, la educación eclesiástica apostó por infundir entre los fieles el concepto de que, para convertirse en mejores personas, debían atenerse a las expectativas de la sociedad cristiana, puesto que éstas armonizaban con la voluntad divina. Para que se mantuviera esta disciplina a largo plazo la Iglesia utilizó el miedo como moneda de cambio, avivando entre adultos y niños la amenaza de la eterna perdición. Esta clase de educación espiritual interesaba en igual medida a las autoridades civiles, ya que el vínculo del pueblo tanto con los mandamientos divinos como con las leyes civiles permitía al poder absolutista un mayor grado de control sobre los súbditos.

Desde tiempos remotos, la sociedad cristiana venía justificando las miserias que padecía mediante razonamientos de origen religioso en lugar de buscarlos en la propia

⁶⁷⁶ Weber, H., *op.cit.*, p. 85.

naturaleza. Así, si los niños enfermaban, sus padres procuraban calmar la ira de Dios mediante la oración y el ayuno por encima de todo. En una época de un alto índice de mortalidad infantil la educación del pueblo protestante llamó a mitigar el amor paternal, pues, según su dogma, Dios deseaba que se le amara tan sólo a Él, por lo que un amor paternal demasiado fuerte podría ser castigado finalmente con la enfermedad y la muerte de los pequeños. Además, la práctica totalidad de los teólogos protestantes se mostraba de acuerdo a la hora de afirmar que los niños eran aún de carácter muy voluble, razón por la que eran especialmente susceptibles de ser atraídos por el mal. Según las palabras de muchos predicadores, los menores de edad eran malos por naturaleza y tan sólo una educación correcta les posibilitaría la resistencia al mal. En este sentido, se sostenía que la educación infantil debía ser estrictamente religiosa, por lo que el reglamento escolar entró a formar parte del régimen eclesiástico.

Visto esto se podría afirmar, pues, que los niños brujos del siglo XVII fueron tanto el producto de la educación recibida hasta entonces como la expresión de la rebeldía en contra de ella. Cuando en los procesos por brujería surgió la figura de los niños acusadores, se dio la circunstancia de que éstos conocían a la perfección todos los entresijos de las acusaciones y los juicios, ya que habían sido educados para tenerlos siempre presentes. Incluso los más pequeños conocían cada uno de los componentes básicos relacionados con la brujería: “Jedes Kind konnte in Gottesdienst und Unterricht lernen, was man von den Unholden und ihrem Treiben wissen musste.”⁶⁷⁷ Desde este punto de vista no existía diferencia alguna entre la mente de un adulto y la de un menor, por lo que los niños acusaban a su antojo a las personas de su entorno y nadie se encontraba a salvo. En realidad, lo único que hicieron fue poner en práctica la educación religiosa que habían recibido y manifestar lo que la Iglesia había venido diciendo desde siglos atrás: que el Hombre era malvado por naturaleza. Los que se autoproclamaban brujos jugaban con el poder que ello les otorgaba, decidiendo sobre la vida de determinados adultos y liberándose con ello de la opresión educativa a la que se veían sometidos:

Die aggressiven Teufelsphantasien richteten die Kinder dabei gegen die, die sie einzwängten und unterdrückten: vornehmlich gegen die Geistlichen und Pfarrer, und mit dem Material, das ihnen deren Erziehung und Theologie bereitgestellt hatten,

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p. 21.

inszenierten sie ein beeindruckendes, alle in seinen Bann schlagendes gefährliches Spiel⁶⁷⁸.

Varios análisis coinciden en que, aparte de la Iglesia y de la histeria colectiva que se desató, hubo otra figura que influyó sensiblemente en una mayor fe en el demonio, circunstancia que, sin duda, impulsó también la caza de brujas: Martín Lutero (1483-1546). En su *Betbüchlein* de 1522, Lutero publicó una breve interpretación de los Diez Mandamientos, en la que el reformador prevenía, entre otras cosas, contra el pecado de la magia y del pacto con el diablo. Además predicó que las mujeres eran más propensas que los hombres a ser seducidas por el diablo y pidió que se las persiguiera. El 15 de agosto de 1529 declaró conocer a muchas *Wettermacherinnen*⁶⁷⁹, que robaban leche y hechizaban a la gente, y ese mismo año predicó nuevamente a favor del castigo contra quienes practicaran la brujería.

Por lo que se refiere a los niños, Lutero sostenía que eran objeto predilecto de la brujería y la magia: “Darum kann er [der Teufel] auch durch seine Zauberinnen den Kindern wohl Schaden zufügen. Ja, er kann ein Kind stehlen und sich selbst an seiner Statt in die Wiege legen, wie ich denn gehört habe, dass ein solches Kind in Sachsen gewesen sei, welches fünf Frauen nicht genügend haben stillen können”⁶⁸⁰. A estos niños recomendaba darles muerte ahogándolos.

El Renacimiento, un período tan fructífero en los ámbitos relacionados con las artes y las nuevas ideas, fue una época mortífera para muchos seres inocentes. Parece que no hay unanimidad en las estimaciones realizadas por los analistas, pero existen cálculos que hablan de que en este período perdieron la vida cerca de un millón de personas. Otras aproximaciones, como la facilitada por el antropólogo estadounidense Marvin Harris (1927-2001), estiman las víctimas en medio millón⁶⁸¹. Otros cifran el número de víctimas en torno a los nueve millones. Se ha debatido mucho acerca de si las cifras se han inflado en exceso, pero aún así extraña que ciertos historiadores como por ejemplo Robin Briggs

⁶⁷⁸ *Ibid.*, p. 98.

⁶⁷⁹ Cfr. Weber, H., *op. cit.*, p. 150. El término alemán *Wettermacherin* no tiene una traducción exacta al castellano, pero sería posible traducirlo como la “manipuladora del tiempo”, refiriéndose en el contexto del presente trabajo a aquellas mujeres de las que se pensaba que eran capaces de modificar el clima a su gusto mediante poderes mágicos.

⁶⁸⁰ Weber, H., *op. cit.*, p. 148.

⁶⁸¹ Cfr. Harris, M., *op. cit.*, p. 188.

(n. 1942) estimen que no fueron más de 50 000 las personas que perecieron a raíz de las cazas de brujas⁶⁸².

Una de las discusiones más controvertidas en torno a este tema es precisamente el hecho de si las mujeres representaron, con diferencia, el mayor número de víctimas, es decir, si la caza de brujas fue en realidad una persecución contra el sexo femenino. Según los datos aportados por Briggs, los hombres representaron el 25% del total de las víctimas, si bien es cierto que habría determinadas regiones en las que el 90% de los casos conocidos serían mujeres, como en los territorios de Hungría, Dinamarca e Inglaterra. Briggs esgrimía además el argumento de que, pese a que la mayoría de las acusaciones se concentró en las mujeres, la brujería no fue un delito específico de la mujer, a diferencia de, por ejemplo, la prostitución. En este mismo sentido, la historiadora Heidi Staschen (n. 1954) hablaba de que las víctimas masculinas constituyeron el 20% del total:

Wird nicht genauso gerne der Aspekt vergessen, daß auch zahlreiche Männer als Hexer verbrannt worden sind?

Ja, das stimmt, das waren etwa zwanzig Prozent. Richter, die sich weigerten, Frauen als Hexen zu verurteilen. Oder der Bürgermeister von Bamberg, der aufgrund interner Spannungen, aufgrund von Intrigen angeklagt wurde. Oder Männer, die nach Aussagen von Hexen unter der Folter genannt worden sind⁶⁸³.

Por su parte, Susanna Burghartz (n. 1956) también llevó a cabo un sucinto análisis relativo a las cifras y los porcentajes en torno a las víctimas, en el que llegó a la conclusión final de que, aunque es cierto que en general el mayor número de víctimas estuvo representado por mujeres, la caza de brujas no se centró exclusivamente en la figura femenina, puesto que los hombres también fueron perseguidos, llegando a alcanzar incluso un porcentaje mayor según la época y la región. Burghartz afirmó que en Europa se acusó por brujería en la primera mitad del siglo XIV a un mayor número de hombres que de mujeres en juicios que a menudo tenían cierto carácter político:

In der ersten Hälfte des 14. Jhs. wurden gesamteuropäisch in Prozessen, die häufig politischen Charakter hatten, noch mehr Männer als Frauen wegen Hexerei angeklagt. Seit der zweiten Hälfte des 14. Jhs. wurden dann insgesamt mehr Frauen als Männer verfolgt. Sowohl relativ als auch absolut spitzte sich die Verfolgung der

⁶⁸² Cfr. Briggs, R., *op. cit.*, p. 326.

⁶⁸³ Staschen, H., *op. cit.*, p. 70.

Frauen seit dem Ende des 14. Jhs. und dann vor allem in der 2. Hälfte des 16. Jhs. drastisch zu⁶⁸⁴.

A partir de la segunda mitad del siglo XIV fueron más las mujeres acusadas, y desde entonces este porcentaje aumentó hasta alcanzar su punto culminante en la segunda mitad del siglo XVI. Burghartz facilitó algunas tablas relativas a los porcentajes:

Hexenprozesse in verschiedenen Ländern Europas 1300-1499:

	Frauen	Männer
Britische Inseln	33 (36%)	59 (64%)
Frankreich	213 (63%)	127 (37%)
Schweiz	115 (67%)	56 (33%)
Reich	233 (89%)	30 (11%)
Italien	22 (76%)	7 (24%)
Spanien	2 (100%)	
insgesamt	619 (69%)	279 (31%) ⁶⁸⁵

Es interesante observar que las teorías de los años sesenta defienden que la caza de brujas fue una clara persecución ideada contra la mujer, mientras que muchas de las teorías posteriores se muestran en completo desacuerdo. Lo que sí es una realidad es que las acusaciones se centraron especialmente en la figura femenina. En este sentido se debería tratar de comprender, pues, por qué la mujer parecía estar especialmente predestinada a ser objeto de esta clase de acusaciones, y no por qué se utilizó la brujería como pretexto para atacarla. Ya se ha mencionado al inicio de este apartado que los grupos sociales especialmente desfavorecidos eran más vulnerables que el resto; entre ellos se encontraban los niños y las mujeres solteras y viudas. Sin embargo, la diferencia entre el norte y el sur de Europa fue notoria, pues en los países mediterráneos hubo una clara combinación entre una fuerte creencia en las brujas y una cifra muy reducida de persecuciones, quizá porque en esta cultura las ancianas gozaban de una mayor protección y respeto por parte de sus familias.

Se acusó a la mujer de provocar partos malogrados, impotencia en el varón y esterilidad en la mujer, malas cosechas y toda índole de desgracias sin explicación aparente. El hecho de que, por lo general, fueran mujeres las acusadas de provocar estos males por medio de la práctica de la magia tampoco es de extrañar, ya que éstos se

⁶⁸⁴ Burghartz, S., *op. cit.*, p. 88.

⁶⁸⁵ *Ibid.*, p. 88.

producían precisamente dentro del ámbito de trabajo femenino por excelencia, entre otros el cuidado de enfermos y la preparación de alimentos. Era la mujer quien conocía los efectos de las plantas medicinales y las diferentes recetas de poderes curativos que se heredaban de generación en generación de madres a hijas. La figura de la mujer sabia se remonta a la antigua era germana, cuando se la estimaba por sus conocimientos sobre medicina natural y se la respetaba en este sentido como símbolo de la fertilidad y de la unión mágica con la naturaleza, por lo que surgieron numerosas leyendas y sagas:

Die Frau als Heilende, als Ärztin hat also eine alte Tradition. Immer schon sind es Frauen gewesen, die über heilkräftige Naturmittel, aber auch über die Funktionen des menschlichen Körpers Bescheid wußten. Mit ihrem praktischem Wissen unterschieden sie sich von den männlichen Ärzten, die eher über theoretische Kenntnisse verfügten⁶⁸⁶.

Durante mil años, la Bruja fue el único médico del pueblo. Los emperadores, los reyes, los papas, la gran nobleza tenían algunos médicos de Salerno, musulmanes, judíos, pero la masa del pueblo no consultaba más que a la *Saga* o a la *mujer-sabia*⁶⁸⁷.

Más adelante, las parteras se especializarían en las dolencias femeninas, en la asistencia al parto y en abortos, ejerciendo una competencia directa con los médicos. Poco a poco, a finales del siglo XV, esta figura fue erradicada de las ciudades, mientras que en el ámbito rural se mantuvo presente hasta la época de las oleadas de las cazas de brujas, durante las cuales estos conocimientos fueron asociados a poderes malignos:

Unter diesen Umständen ist es nicht verwunderlich, wenn das Berufsethos und die Qualifikation der Hebammen zu leiden begannen. Sie gerieten zunehmend in schlechten Ruf, den die Hexenverfolger eifrig schürten. Der einst angesehene Frauenberuf wurde zu einem verachteten und verfolgten⁶⁸⁸.

El escritor suizo Walter Hauser (n. 1957), natural de Glaris, esgrimió como argumento en su estudio del año 2007 que el hecho de que la mayoría de las víctimas, el 80%, estuviera integrada por mujeres se debió a la dimensión sexual que se asociaba a la práctica de la brujería:

Frauen seien, so lautete die Argumentation, wegen ihrer Emotionalität anfälliger für Magie, während der Mann dank seiner Vernunft den Versuchungen des Teufels

⁶⁸⁶ Schmölzer, H., *Phänomen Hexe. Wahn und Wirklichkeit im Laufe der Jahrhunderte*, op. cit., p. 85.

⁶⁸⁷ Michelet, J., *La bruja: una biografía de mil años fundamentada en las actas judiciales de la Inquisición*. [Trad. de R. Lajo]. Akal, Madrid, 1987, p. 31.

⁶⁸⁸ Schmölzer, H., *Phänomen Hexe. Wahn und Wirklichkeit im Laufe der Jahrhunderte*, op. cit., p. 90.

besser widerstehen könne. Deshalb lautete eine häufig gestellte Frage bei Hexenprozessen gegen Frauen ob die Angeklagte mit dem Teufel sexuell verkehrt habe⁶⁸⁹.

La ignorancia, unida al miedo, constituyó el caldo de cultivo adecuado para que toda esta sinrazón tomara visos de realidad en las mentes del pueblo. Desde los primeros albores de la humanidad el Hombre venía intentando aclarar el porqué del mal en el mundo, el porqué de enfermedades, catástrofes y desgracias, de manera que en la Edad Media encontró un culpable sobre el que descargar toda su cólera. Así justificaría el Hombre la quema de brujas ante una sociedad ignorante y atemorizada.

5.2.2. El concepto de “bruja”

Pero, ¿qué se entendía por “bruja” en aquel entonces? ¿Quién era susceptible de ser acusado de practicar la brujería? En primer lugar debe tenerse en cuenta que en la sociedad de la época la creencia en la magia, de origen pagano, ocupaba un lugar central en la vida de los hombres y que se recurría a ella con frecuencia con el fin de asegurar la vida y la fertilidad. Más tarde, la Iglesia cristiana aportó su propia concepción al respecto al no realizar distinción alguna entre magia y brujería y condenar ambas prácticas por considerarlas anticristianas. La idea básica del patrón de una bruja pasó a consistir en la inversión de todos los valores y las normas, la conversión del bien en el mal. Las brujas representaban, pues, el “mundo al revés”, en el cual el orden social se convertía en desorden. Mientras que la Iglesia observaba en la bruja a una agresora de los valores eclesiásticos, a una hereje, el pueblo la temía ante todo por sus hechizos malignos. De este modo parece lógico que, si se le podían atribuir fuerzas beneficiosas, se le atribuyera también el poder de causar enfermedades, muerte y desgracias, y fueron predicadores y teólogos quienes propiciaron que el miedo a la figura de la bruja fuera adquiriendo arraigo en el pueblo.

En la actualidad la imagen de la bruja cuentística consiste en una caricatura que la caracteriza como una mujer vieja, fea, desdentada o de dientes afilados, con mentón prominente, ojos saltones, nariz aguilena, verrugas, vestida de negro y con un sombrero del

⁶⁸⁹ Hauser, W., *Der Justizmord an Anna Göldi. Neue Recherchen zum letzten Hexenprozess in Europa*. Limmat, Zürich, 2007, p. 51.

mismo color en forma de cono. En las imágenes que se conservan de los documentos de la época de la caza de brujas la caracterización no difiere mucho de la actual, pero el vestido y el sombrero negros no resultaban inusuales por aquel entonces, ya que eran muy comunes entre las mujeres de mayor edad. En 1584 Reginald Scot (1538-1599) definía en su *Discoverie of the Witchcraft* (1584) a las personas sospechosas de practicar la magia negra como mujeres normalmente de avanzada edad, pálidas, de caminar pesado, repulsivas y surcadas de arrugas: en definitiva, seres capaces de infundir miedo en toda la población⁶⁹⁰.

Por su parte, en las *Brujas y su mundo* (1961), el historiador y antropólogo Julio Caro Baroja (1914-1995) definía a la bruja de la siguiente manera:

Cualquier vieja que viviera aislada y que, por su propia miseria física y económica, era ya una ruina de mujer, desastrada, desdentada, desgredada y vestida con harapos, tenía una apariencia tan horrible que al punto como tal se la trataba, tanto más que su propia miseria, sus achaques y sus carencias le hacían comportarse desabridamente.

La bruja rural, vieja más veces que joven, al margen de la sociedad, temida y despreciada, parece ser una mujer nerviosa, sujeta a grandes crisis, que tiene en su haber unos conocimientos limitados de curandera, emplastera, saludadora, que practica a veces la adivinación y que acaso busca el consuelo en los paraísos artificiales que la flora europea le puede administrar⁶⁹¹.

Según Robin Briggs, la concepción popular de la bruja la presentaba como a una mujer malvada y odiada por su comunidad de vecinos: “Der populären Vorstellung entsprechend war die Hexe eine gehässige und böswillige Person. Sie war eine schlechte Nachbarin und ein schlechtes Mitglied der Gemeinde.”⁶⁹²

Una de las “brujas” de Pendle⁶⁹³ ejecutadas en 1612 en el antiguo condado de Lancaster (hoy, Lancashire), Anne Whittle, era descrita como:

a very old withered spent & decreped creature, her sight almost gone: A dangerous Witch, of very long continuance; alwayes opposite to old Demdike: [...]. In her Witchcraft, alwayes more ready to doe mischief to mens goods, then themselues. Her lippes euer chatering and walking: but no

⁶⁹⁰ Cfr. Briggs, R., *op. cit.*, p. 29.

⁶⁹¹ Caro Baroja, J., *op. cit.*, pp. 304 y 399 respectivamente. Con estas palabras Caro Baroja se refería al uso de alucinógenos, tal y como se comentará más adelante.

⁶⁹² Briggs, R., *op. cit.*, p. 32.

⁶⁹³ Los juicios de las brujas de Pendle son unos de los procesos de brujería más populares de Inglaterra y se encuentran entre los mejor documentados del siglo XVII.

man knew what. She liued in the Forrest of *Pendle*, amongst this wicked company of dangerous Witches⁶⁹⁴.

Es evidente, por tanto, que el canon físico con el que solía identificarse a estas mujeres estaba más que establecido. En el año 1646 el párroco inglés John Gaule (1603?-1687) criticaba duramente la caza de brujas con estas palabras:

Jede alte Frau mit einem faltigen Gesicht, buschigen Brauen, Haaren unter der Nase, einem vorstehenden Zahn, einem schielenden Auge, einer krächzenden Stimme oder keifenden Zunge, einem zerlumpten Mantel auf dem Rücken, einer Kappe auf dem Kopf, einer Spindel in der Hand und einem Hund oder einer Katze an der Seite ist nicht nur verdächtig, sondern wird zur Hexe erklärt⁶⁹⁵.

Sin embargo, quienes abogaban por una persecución todavía más tenaz contra las brujas solían evitar el cliché de la anciana deforme y sostenían que, aunque el demonio se centraba sobre todo en la figura de la mujer, ésta no sólo podía ser de edad avanzada, sino que también había herejes entre las mujeres atractivas y los hombres. Por este motivo, entre las imágenes que de entonces han llegado a la actualidad, además de ancianas, también se encuentran mujeres jóvenes, hombres y niños.

El concepto del *sabbat* de las brujas fue el que posibilitó el desarrollo de una auténtica caza de brujas y no una mera sucesión de persecuciones individuales. La bruja era esencialmente sujeto social colectivo aun cuando se enuncie en singular, pues durante los interrogatorios en que se presionaba físicamente a los acusados, éstos mencionaban los nombres de sus supuestos cómplices, de aquellos otros a quienes el acusado debía de haber visto en el *sabbat*. La violencia física ejercida contra los sospechosos obligaba a éstos a pronunciar nombres al azar, acusados falsamente, ya que remitían a la participación en una siniestra reunión nocturna que en realidad nunca había tenido lugar. Antes de la construcción del estereotipo del *sabbat* o aquelarre, a aquellas mujeres de las que se suponía que eran capaces de provocar daño mediante diferentes técnicas derivadas del pensamiento mágico, y que actuaban esencialmente en solitario, se las denominaba hechiceras y no se pensaba que requirieran la ayuda de espíritus malignos para llevar a

⁶⁹⁴ Harrison, G. B. (ed.), *The Trial of the Lancaster Witches*. Davies, Londres, 1929, [primera edición: 1612], p. 33.

⁶⁹⁵ Gaule, J., *Select Cases of Conscience touching Witches and Witchcraft*, Londres, ²1646, pp. 4-5, citado según Briggs, R., *op. cit.*, p. 29.

cabo sus maleficios. Pero con el paso de los siglos se fue demonizando con más claridad la práctica de estas hechiceras aisladas.

¿En qué consistía realmente este delito de brujería? ¿Qué se pensaba que ocurría en aquellas asambleas nocturnas, encarnación de la conspiración colectiva de las brujas? ¿Qué características escondía el *sabbat* para teólogos y jueces laicos? Las descripciones del *sabbat* de las brujas realizadas por los autores de manuales de demonología son innumerables. A medida que el tiempo transcurría, la imagen del aquelarre iba incrementando sus contenidos morbosos y fantásticos, destacando especialmente la participación del diablo:

Aus der Kumulation verschiedener Zauberei- und Häresievorstellungen kristallisiert sich der Hexenbegriff des 15. Jahrhunderts heraus, der Teufelspakt, Teufelsbuhlschaft, Flug durch die Luft, Hexensabbat und Schadenzauber als wesentliche Elemente enthält. Dieser Hexenbegriff, der den Flug zum Hexensabbat einbezieht, bildet die Voraussetzung der Hexenverfolgungen. Auch die Fixierung auf die Frauen beginnt jetzt deutlicher zu werden⁶⁹⁶.

Existen diversos textos de la época de los que se pueden resaltar los siguientes componentes básicos de dichas reuniones nocturnas:

- la presencia real del demonio en la forma de algún animal, por ejemplo el macho cabrío,
- la adoración del demonio, que incluye el ósculo,
- el coito indiscriminado de los asistentes del aquelarre entre sí y con el demonio,
- el vuelo nocturno como forma de traslado,
- el ungüento que permite o facilita dicho traslado,
- las blasfemias y sacrilegios,
- el asesinato de niños,
- el baile y el banquete.

De esta manera el aquelarre se transformó en la forma clásica y tradicional del delito de brujería perseguido en Europa. Excepcionalmente, en lugares como Escocia e Inglaterra se dieron auténticas cazas de brujas pese a que la imagen del *sabbat* desempeñó un papel secundario en las acusaciones. Pese a ello, en la mayoría de las persecuciones de

⁶⁹⁶ Ennen, E., «Zauberinnen und fromme Frauen – Ketzerinnen und Hexen», en: Segl, P. (ed.), *Der Hexenhammer. Entstehung und Umfeld des Malleus maleficarum von 1487*. Böhlau, Colonia, 1988, pp. 7-21, aquí pp. 17-18.

la Europa continental, la asistencia al *sabbat* conformó el pilar de la acusación en cuanto al consiguiente contacto con el diablo que se desprendía de la participación en el mismo.

5.2.3. Teorías acerca del origen de la caza de brujas

Pocos fenómenos socioculturales han resultado tan arduos de explicar como las grandes oleadas de las cazas de brujas que azotaron Europa en el período comprendido entre los siglos XIV y XVIII. No se puede afirmar que existiera un único motivo para el desarrollo de este fenómeno; al contrario, si se estudian con detenimiento las diversas causas, resultan ser extraordinariamente complejas. Se trata de un claro ejemplo de un suceso causado por múltiples factores sobre los que existen numerosas teorías que tratan de arrojar luz sobre el asunto.

En 1949 Lucien Febvre (1878–1956) publicó un artículo en la revista *Annales*, titulado «Sorcellerie, sottise ou révolution mentale?», el cual constituyó una de las primeras tentativas de explicación racional de la caza de brujas. ¿Cómo racionalizar que hombres inteligentes y cultivados, como muchos intelectuales del Renacimiento europeo, pudieran creer en la existencia de las brujas? ¿Cómo entender que un jurista como Jean Bodin (1529–1596), creador de la sociología política y del Derecho comparado, fuera capaz de redactar una obra como el tratado de la *Demonomanie des Sorciers* (1580), en el que se mostraba convencido de la existencia del *sabbat* de las brujas y realizaba un llamamiento popular a concretar su exterminio? Febvre respondió a estas preguntas aclarando en primer lugar que, si bien es cierto que los hombres como Bodin representaban la mentalidad más evolucionada del siglo, es necesario concluir que dicha mentalidad difería profundamente de la actual, ya que la civilización del Renacimiento carecía del concepto de lo imposible tal como surgiría en la Europa del siglo XVII tras la revolución científico-matemática de Galileo (1564-1642), Descartes (1596-1650) y Newton (1643-1727).

Aun cuando la invención del estereotipo del *sabbat* fue producto de la alta cultura teologal, las persecuciones masivas se iniciaron con frecuencia con acusaciones vertidas entre vecinos de una misma aldea. Para los historiadores Alan Macfarlane y Keith Thomas esta clase de acusaciones refleja las tensiones en el seno de las comunidades rurales que provocaban los habitantes que requerían la ayuda del resto para sobrevivir: las viudas, los huérfanos y los ancianos eran más susceptibles de ser denunciados por prácticas de

brujería⁶⁹⁷. Para Macfarlane y Thomas el origen de la caza de brujas estaría entonces en las tensiones de una sociedad que ya no sabía con claridad cómo y bajo la responsabilidad de quiénes debían ser mantenidos los miembros dependientes y marginales de las comunidades rurales. Se trataba, por tanto, de un conflicto entre el egoísmo individual y las obligaciones comunales, entre los viejos y los nuevos valores.

Gisela Graichen (n. 1944) defendió en su obra *Die neuen Hexen* el argumento de que una de las causas más probables fuera el constante miedo que invadió a gran parte de la población renacentista al adaptarse a los nuevos preceptos luteranos de la Reforma y la secularización; el pueblo de pronto dispuso de una mayor libertad de decisión ante la que, paradójicamente, pareció sentirse desprotegido e indefenso, de manera que tuvo la necesidad de buscar chivos expiatorios contra quienes descargar su ira y desconcierto ante los elementos que escapaban a su entendimiento:

Den »bösen Feind« fand man in Satan, »der wütend seine letzte große Schlacht vor dem Ende der Welt führt« (Delumeau), der die Menschheit nicht nur von außen bedroht, sondern dessen Anhänger – Ketzer und Hexen – schon mitten im Inneren des Dorfes, der Gemeinschaft stehen.

Die Hexenverfolgungen ließen in dem Maße nach, wie sich die Angst verringerte⁶⁹⁸.

[...], porque la Brujería, tal y como la vamos a encontrar de continuo en los siglos XIV, XV, etc., aumenta en momentos de angustia, de catástrofes; cuando las existencias humanas no sólo están dominadas por pasiones individuales sino por miserias colectivas⁶⁹⁹.

En 1973 Barbara Ehrenreich (n. 1941) y Deirdre English (n. 1948) defendieron en Estados Unidos la opinión de que las parteras habrían supuesto durante la Edad Media una dura competencia para la medicina masculina, puesto que eran ellas quienes conocían a la perfección tanto los métodos anticonceptivos como los que provocaban un aborto⁷⁰⁰, por lo que ésta sería una de las razones por las que se persiguió en especial a las mujeres. Para

⁶⁹⁷ Susanna Burghartz compartía este punto de vista y señalaba el individualismo económico como causante de la caída del sistema de ayuda entre vecinos de una misma población, en quienes, al negar las limosnas, afloraban sentimientos de culpabilidad y terminaban acusando a estas personas de practicar la brujería. Burghartz añadía asimismo que el origen de los acusados también pareció desempeñar un importante papel, pues en numerosas regiones, proporcionalmente, muchas de las acusadas no eran lugareñas. Burghartz, S., *op. cit.*, p. 94.

⁶⁹⁸ Graichen, G., *op. cit.*, p. 49.

⁶⁹⁹ Caro Baroja, J., *op. cit.*, p. 149.

⁷⁰⁰ Tal y como también afirmó la historiadora Heidi Staschen: "Das Wissen um Geburt und Abtreibung war eine Macht, an die Männer nicht herankamen: das einzige Machtmittel der Frauen in dieser Zeit." Staschen, H., *op. cit.*, p. 68.

tales afirmaciones se apoyaron en algunos pasajes del *Malleus maleficarum*, según los cuales las parteras ofrecían los neonatos al demonio⁷⁰¹.

Una explicación de muy diferente tenor fue la propuesta por el antropólogo estadounidense Michael Harner (n. 1929)⁷⁰². Se trata de la hipótesis que relaciona la caza de brujas con la ingestión y consumo de alucinógenos. Esta teoría parte de la innumerable cantidad de menciones al célebre ungüento de las brujas que se encuentran en las fuentes de la época, al cual se atribuían las cualidades que permitían volar a los asistentes del *sabbat*. Harner creía poder identificar las plantas alucinógenas que cumplieron una importante función en la historia de la brujería europea: las solanáceas. Estas plantas contienen variadas cantidades de atropina y de otros alcaloides similares. Los alucinógenos de esta especie provocan un desorden mental que podría haber instigado a algunas personas a denunciarse a sí mismas: la alucinación provocada por la droga es transmitida del subconsciente al estado consciente de tal manera que las personas podrían creer que los hechos que imaginaban se habían producido en la realidad.

Por su parte, Caro Baroja también contemplaba esta posibilidad en su estudio y aludía al posible uso de diferentes plantas por parte de la bruja, como la belladona, el beleño, el estramonio o la mandrágora para provocar estados de ensoñación tanto a sí misma, como a otras personas⁷⁰³. Lo mismo señaló Jules Michelet:

Otro de estos venenos, la *belladona*, así denominada sin duda por agradecimiento, era muy activa para calmar las convulsiones que a veces surgen durante el alumbramiento, que añaden peligro al peligro, terror al terror, en este supremo esfuerzo. [...]

Homeopatía audaz que al principio debió asustar; era la *medicina al revés*, generalmente contraria a la que los cristianos conocían [...]⁷⁰⁴.

Marvin Harris contemplaba también la posibilidad de que detrás de la locura desatada estuviesen el Estado y la Iglesia, y que su interés residiera en hacer creer al pueblo que las causas de sus problemas se hallaban en enemigos fantasmas, es decir, que derivaban la responsabilidad de la crisis de la sociedad medieval tardía hacia demonios inexistentes⁷⁰⁵.

⁷⁰¹ Cfr. Sebald, H., *Hexen: Damals- und heute?* Ullstein, Frankfurt / Berlín, 1990, p. 187.

⁷⁰² Cfr. Harner, M. J. (ed.), *Hallucinogens and shamanism*. Oxford University Press, Londres / Nueva York, 1973, pp. 125-150.

⁷⁰³ Cfr. Caro Baroja, J., *op. cit.*, pp. 399-400.

⁷⁰⁴ Michelet, J., *op. cit.*, p. 126.

⁷⁰⁵ Cfr. Harris, M., *op. cit.*, pp. 213-214.

Ante un fenómeno histórico caracterizado por la ignorancia y la superstición populares y la histeria colectiva, como fue la caza de brujas europea, son incontables los estudiosos que tratan de aportar una explicación racional que arroje luz a esta sinrazón de la humanidad. Han surgido así múltiples teorías sobre los posibles factores que pudieron influir en este siniestro capítulo de la Historia, de las cuales se han tenido en cuenta aquí las más representativas: Lucien Febvre y Gisela Graichen se centraron en el análisis de la mentalidad de la época; por su parte, los historiadores Macfarlane y Thomas partieron de un estudio de las condiciones sociales vigentes en ese período, coincidiendo ambos en que las capas sociales más bajas eran precisamente las más expuestas a recibir acusaciones; Ehrenreich y English establecieron una teoría de corte feminista al afirmar que las persecuciones se centraron en la figura de la mujer a causa de sus conocimientos en lo relativo a la ginecología; una teoría muy diferente a las anteriores fue la defendida por el antropólogo Michael Harner, quien situó en las plantas alucinógenas el origen de la alta cifra de acusaciones en masa que se registraron durante estos siglos; por último, Marvin Harris indicaba la posibilidad de que las autoridades tuvieran intereses políticos en la creencia en las brujas y que por ello la fomentaran. En cualquier caso, la búsqueda de culpables cercanos y palpables de las miserias e infortunios, de plagas, enfermedades y malas cosechas convertía a los grupos sociales más desfavorecidos en especialmente susceptibles de ser acusados de practicar la brujería. Seguramente no se deba buscar una única explicación para llegar a comprender por qué pudo tener lugar este triste fenómeno histórico, sino que sería lógico pensar que se debió a la conjunción de todos estos factores, entre otros muchos, que unidos posibilitaron el hecho de que las cacerías no vieran su fin hasta siglos después desde su inicio.

5.2.4. La caza de brujas en la Confederación Helvética

Las teorías que apuntan a que en territorios como el alemán las olas de persecuciones fueron más cruentas por coincidir con las consecuencias de la Guerra de los Treinta Años no son acertadas en el caso de la Confederación Helvética: a pesar de que logró mantenerse al margen de los enfrentamientos bélicos europeos más significativos, no escapó a la locura desatada en torno a las brujas, si bien las diversas regiones lingüísticas no vivieron el fenómeno en la misma medida. La terrible influencia de estas cacerías fue

traspasando las fronteras suizas desde el exterior, por lo que los cantones del interior fueron los últimos en hacerse eco de este sombrío episodio histórico. Los primeros en verse afectados fueron los territorios del oeste y del cantón del Tesino; junto a las grandes persecuciones contra los herejes que se iniciaron a mediados del siglo XIV, las autoridades civiles helvéticas también acometieron pronto sus propias persecuciones masivas, especialmente en Berna, en el valle del Valais y algo más tarde, en los inicios del siglo XV, en el resto del oeste suizo. Suiza se encontraba junto con Alsacia-Lorena entre los territorios en los que las persecuciones aumentaron en torno a 1480. Uno de los lugares donde la Inquisición ejerció su actividad de forma más intensa fue en la diócesis de Lausanne, donde el inquisidor dominico Thomas Gogat tuvo un importante cometido. En los demás cantones, sobre todo en el interior del país, las cazas se iniciaron con posterioridad, cuando en el resto del territorio suizo y europeo éstas ya habían alcanzado su punto culminante e incluso tendían a desaparecer: “Interessant ist aber, daß der Hexenprozeß sich dann aber auch in den inneren Gebieten der Schweiz, die er zuletzt erreichte, am längsten hielt.”⁷⁰⁶

Ciudades como Friburgo, Murten, Berna o Lucerna fueron mudos testigos de diversas ejecuciones. A principios del siglo XVI dieron comienzo las verdaderas persecuciones en Zúrich, mientras que los cantones de Schwyz, Unterwalden, Appenzell y St. Gallen no se sumaron a ellas hasta mediados del siglo, aunque ya se habían registrado con anterioridad algunos casos aislados de procesos por delitos de magia y brujería en todos los cantones. Los cantones de montaña, con excepción de Lucerna, donde ya se habían producido algunas persecuciones en torno a 1450, fueron los últimos en unirse a esta lamentable lista. Mientras que Zúrich, Berna, Lucerna, el Tesino y Neuchâtel emprendieron la mayoría de sus procesos a mediados del siglo XVI, el resto de los cantones lo hicieron a finales de este siglo y principios del XVII.

Poco a poco fue cediendo la virulencia de las persecuciones y St. Gallen fue el primer cantón en ponerles fin en el año 1650, aunque en torno a 1740 se produjo una nueva oleada con Zug como centro de la misma, y aún se produjeron algunos casos aislados más en Schwyz (1753 –donde se sitúa una de las obras objeto de análisis en el presente trabajo–, y 1754), Graubünden (1776) y Glaris (1782). Éste sería el último proceso por brujería de

⁷⁰⁶ Bader, G., *Die Hexenprozesse in der Schweiz*. Buchdruckerei Dr. J. Weiss, Affoltern, a. A., 1945, p. 72.

Suiza y de toda Europa⁷⁰⁷, sorprendentemente, en una época en la que ya eran conocidas las ideas de personalidades de la talla de Pestalozzi, Rousseau o Salomon Gessner (1730-1788). Pero, a pesar del fin de estas persecuciones, la superstición y la creencia en las brujas perdurarían durante mucho tiempo más.

En la Confederación, la tipología delictiva se clasificaba principalmente en dos grupos: mientras que a finales del siglo XIV el delito residía en la herejía, es decir, la desviación del dogma cristiano, a partir de los años treinta del siglo XV a este delito se sumó el elemento mágico y se incorporaron los elementos característicos de esta clase de acusaciones –el pacto con el diablo, el vuelo nocturno en escobas, el aquelarre, los maleficios, etc.–, aunque no todos los cantones registraron este desarrollo, dado que en algunos de ellos, por ejemplo, el concepto de la herejía se atribuía únicamente a las prácticas de bestialismo. En cualquier caso, los distintos estudios coinciden en que, reflejo de la pluralidad política y cultural de la Confederación Helvética, la caza de brujas cobró igualmente diversas formas y dimensiones según el cantón en el que se desarrolló, por ejemplo, por lo que se refiere a la aplicación de las torturas:

Regionale Unterschiede bei den schweizerischen Hexenprozessen 1300-1499:

	Frauen	Männer
Wallis	2 (22%)	7 (78%)
Luzern	31 (91%)	3 (9%)
Fribourg	22 (58%)	16 (42%)
Bern	9 (75%)	3 (25%)
Laussanne	11 (38%)	18 (62%)
Basel		
Neuchâtel	5 (100%)	
Zürich	5 (83%)	1 (17%)
Appenzell	4 (100%)	
Altdorf	4 (100%)	
Solothurn	4 (100%) ⁷⁰⁸	

Algunos estudios señalan la circunstancia de que la cifra de acusados que sobrevivieron a las torturas sin llegar a confesar fue relativamente alta en la Confederación, y defienden además que el perfil de los acusados, que en un inicio se ceñía sobre todo a

⁷⁰⁷ Determinados estudios apuntan la posibilidad de que en Polonia todavía se produjera algún caso aislado más, pues parece ser que cuando las tropas prusianas entraron en Polonia en 1801, se enteraron de la existencia de algunos procesos por brujería que habían tenido lugar recientemente.

⁷⁰⁸ Burghartz, S., *op. cit.*, p. 89.

mujeres ancianas, fue modificándose y ampliándose sustancialmente; asimismo señalan a otros grupos sociales, en muchas ocasiones más jóvenes integrados por niños:

Ihre Extreme fand diese „Verjüngung“ in den zahlreichen Kinderprozessen, die gegen Ende der Verfolgungen insbesondere in Freiburg, Luzern und Obwalden stattfanden⁷⁰⁹.

Das Klischee vom alten, schwachen, runzligen Weib als Hexenopfer ist ebenso falsch wie jenes von der starken «Weisen Frau», [...] ⁷¹⁰.

Un caso típico en el ámbito suizo fue el de los procesos en los que fueron juzgadas familias enteras. Además, los movimientos políticos y la particular relación de los políticos con el pueblo ejercieron una función vital durante el desarrollo de los procesos al producir un constante intercambio de opiniones entre ambas partes:

Wesentlich, ja entscheidend für den Umgang der schweizerischen Obrigkeiten mit Erscheinungen in der Bevölkerung war der geringe Abstand zwischen Regierenden und Regierten; die herrschenden gnädigen Herren in der Urschweiz, im Mittelland und in den Städten konnten ihre Politik nicht völlig über die Köpfe des Volkes hinwegbetreiben, wie das im deutschen Fürstentum selbstverständlich war⁷¹¹.

Otro sector que también tuvo en ocasiones un poder decisivo fue el universitario, especialmente en el caso de las universidades de Basilea y Berna, cuyas intervenciones lograron en numerosas ocasiones, gracias a los dictámenes que emitieron sus Facultades de Medicina y Derecho, que las cazas de brujas no alcanzaran las escalofriantes cifras de víctimas que se registraron al otro lado de las fronteras suizas: “Así, por ejemplo, el cantón de Berna, deseoso de combatir efizcamente las enfermizas ideas propagadas por los inquisidores afincados en su territorio, acudió al consejo de la Facultad de Medicina de la universidad de Basilea.”⁷¹²

La caza de brujas fue un estremecedor fenómeno histórico en el que participó en mayor o menor medida prácticamente toda Europa y cuyo fin definitivo pareció resistirse a cobrar visos de realidad. El Imperio alemán registró, al igual que Suiza, numerosas diferencias regionales en el transcurso de estos procesos; si la ciudad de Colonia desató una primera oleada de cacerías gracias a la publicación del *Malleus maleficarum*, Baviera – en especial las ciudades de Bamberg y Würzburg– fue la región donde más tiempo

⁷⁰⁹ Bader, G., *op. cit.*, p. 209.

⁷¹⁰ Rueb, F., *Hexenbrände: die Schweizergeschichte des Teufelswahns*. Weltwoche, Zürich, 1996, p. 302.

⁷¹¹ *Ibid.*, p. 299.

⁷¹² Baschwitz, K., *op. cit.*, p. 336.

perduraron los procesos por brujería. El último que se registró en el territorio alemán se llevó a cabo en 1775 en Kempten, aunque a finales del siglo XVIII casi todos los monasterios bávaros albergaban la figura del *Hexenpater*, a quien se acudía en busca de consejo en torno cuestiones de brujería. En cambio, en Prusia nunca se produjeron ejecuciones masivas de brujas. En la Guerra de los Treinta Años, la reina sueca anuló los procesos por brujería en los Estados alemanes conquistados, pero dos décadas después la propia Suecia sería escenario de unos de los procesos más crueles llevados a cabo contra cientos de adultos y niños, mientras paralelamente Inglaterra y los Países Bajos ponían punto final a los mismos. En 1672, Luis XIV abolió las persecuciones masivas en la Normadía, y liberó a todos los presos acusados de practicar la brujería. En los países mediterráneos la caza de brujas no alcanzó las mismas dimensiones que en los países del norte de Europa. En otros como Rusia la obsesión por la existencia de brujas se mantuvo viva hasta poco antes de la Revolución bolchevique y se practicó la tortura incluso en el siglo XIX. También Irlanda registró todavía un caso en 1895, en el que la propia familia de la víctima la quemó por practicar supuestamente la brujería, al igual que sucedió en Italia en 1911⁷¹³.

El desarrollo de la prensa a finales del siglo XVII y comienzos del XVIII fue de importancia vital para la erradicación definitiva de esta locura a nivel social y para mentalizar a la gente de la sinrazón de estas creencias y de la crueldad y la tremenda injusticia de las persecuciones. Así, numerosos medios de comunicación tanto suizos como de otros países europeos se hicieron eco del famoso caso de la mujer suiza Anna Göldin en 1782, que, dada la tardía fecha en la que tuvo lugar, generó el estupor de una sociedad cada vez más racional.

⁷¹³ Cfr. Rueb, F., *op. cit.*, pp. 311-312.

6. LA CAZA DE BRUJAS EN OCHO OBRAS ESCRITAS POR AUTORAS SUIZAS

Jede Autorin leistet mit ihrem Text einen Beitrag zum grossen Projekt der Fortschreibung der Geschichte der Frauen und ihrer Emanzipation in der Gesellschaft⁷¹⁴.

Partiendo de lo expuesto hasta aquí, resulta lógico pensar que el interés y el enorme revuelo provocados por las feministas y el ámbito de la Historiografía en torno a este episodio histórico se vieron necesariamente reflejados en el mundo literario y, en concreto, en las obras escritas por mujeres. Pero ello no quiere decir que estas autoras fueran en su totalidad feministas o que compartieran plenamente sus puntos de vista. Algunas de las escritoras hicieron uso del tema de la caza de brujas para establecer paralelismos con su propio presente; otras, en cambio, sencillamente sintieron la necesidad de acercar al público lector las figuras de determinadas mujeres del pasado, bien porque quizás se sintieran identificadas con ellas, bien con el fin de narrar sus vidas para librarlas del imperdonable olvido, bien para recordar a todos los turbadores episodios acontecidos en el pasado.

Años antes de que Erika Wisselinck animara a la escena literaria a escribir sobre mujeres del pasado y observar la figura de la bruja por el interés político e histórico que revestía, la escritora suiza Eveline Hasler ya había editado la novela *Anna Göldin. Letzte Hexe* (1982), en la cual había narrado magistralmente la historia de la última mujer condenada a muerte en Europa por practicar la brujería. Con su obra Hasler contribuyó de manera decisiva al debate abierto por entonces sobre la caza de brujas, sus causas y el papel que desempeñaba la mujer en la sociedad. En 1983 Gisela Widmer publicó su novela *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick*, que seguía la estela de la literatura sobre mujeres perseguidas. En *Die Wallfahrt* (1989), la escritora Rosemarie Keller estableció una relación de paralelismos basándose en dos personajes ficticios femeninos y una figura histórica, nuevamente una mujer perseguida: Anna Vögtlin. Años más tarde, concretamente en 1997, Hasler publicó una segunda obra basada en la caza de brujas, si bien en este caso lo hizo desde una perspectiva diferente: la de los niños como víctimas. En

⁷¹⁴ Stump, D., «Hexengeschichten – gegen das Vergessen von Frauenunterdrückung im Patriarchat», en: Ryter, E. / Studer, L. / Stump, D. / Widmer, M. / Wyss, R. (eds.), *op. cit.*, pp. 225-242, aquí p. 241.

Die Vogelmacherin la escritora relató dos episodios de una de las etapas más oscuras de la historia europea: en la primera parte de la novela se narra la penosa vida de una niña de once años de edad, que debido a su gran capacidad imaginativa es acusada de practicar la magia negra, porque afirma ser capaz de crear pájaros de la nada; en la segunda parte Hasler acercó al lector la historia de dos hermanos de tan sólo nueve y once años de edad respectivamente, que, tras ser condenados a muerte por practicar supuestamente la brujería, fueron recluidos en un monasterio durante cuatro largos años, por ser demasiado jóvenes para que la pena fuera ejecutada.

Pese a que la caza de brujas como tema literario femenino partió en sus inicios del interés de las mujeres por su propio pasado histórico con el fin de tejer una relación crítica con su presente actual, y reivindicar de esta manera los cambios que estimaban imprescindibles para que las mujeres obtuvieran una igualdad de condiciones respecto a los hombres, hoy en día sigue tratándose de un tema recurrente en Suiza; reflejo de ello son otras dos novelas de reciente publicación: *Das Schweinewunder* (2000), de Franziska Greising, y *Das Lachen der Hexe* (2006), escrita por Margrit Schriber. En la primera de ellas su autora se inspiró, al igual que ya hiciera con anterioridad Rosemarie Keller, en la figura de Anna Vögtlin, mientras que la novela de Schriber narra el destino que corrió Anna Maria Gwerder en la región del valle del Muota, en el cantón suizo de Schwyz. Tras enviudar, Anna Maria fue acusada de practicar la brujería por sus vecinos, quienes siempre habían desconfiado de la “desenfrenada risa” de aquella mujer forastera. Anna Maria murió en la cárcel en el año 1753, aun antes de haber podido tener un juicio en condiciones, a consecuencia de las torturas a las que fue sometida.

Pero mucho antes de que estas cinco autoras helvéticas escribieran sus respectivas novelas, ya a principios del siglo XX dos mujeres habían incluido el elemento de la caza de brujas en sus textos: Isabelle Kaiser narró en *Bilda, die Hexe* (1894/1921) la historia de una mujer cuya condena a ser quemada en la hoguera fue evitada en el último momento. Por su parte, Maria Matthey relató en *Die Hexe vom Triesnerberg* (1908) la historia de otra mujer que ardió en la hoguera, destino que más tarde corrió también su propia hija. La circunstancia de que la caza de brujas suscitara el interés de las escritoras ya en torno a 1900 no debe sorprender, pues tiene su origen dentro del contexto social del primer movimiento feminista en Suiza, al que se ha hecho referencia anteriormente, así como en la extensa literatura existente en el siglo XIX sobre el tema. A pesar de que ni Kaiser ni Matthey fueron defensoras de los derechos de la mujer, es inevitable establecer una

relación entre la temática de sus obras y el trasfondo socio-político de la época en la que vivieron, pese a que es cierto que en el desarrollo literario del tema elegido por ellas puede apreciarse su distanciamiento conceptual respecto al movimiento feminista.

Los análisis que se van a realizar a continuación sobre las ocho novelas de las siete escritoras helvéticas mencionadas tienen como fin estudiar y contrastar la presencia de los diversos elementos que se han estudiado en el presente trabajo, es decir:

- los componentes propios del género de la novela histórica y su evolución,
- las imágenes de la mujer y las semejanzas y divergencias entre las distintas novelas a tenor de la evolución de los modelos femeninos,
- el tratamiento que las autoras aplicaron tanto al fenómeno histórico de la caza de brujas como al material histórico disponible,
- la perspectiva de las autoras, así como sus intenciones, insertadas en el marco sociocultural propio del momento en que fueron escritas cada una de las novelas.

6.1. Isabelle Kaiser: *Bilda, die Hexe*

Ich habe vorerst nur für mich geschrieben, zur eigenen Erlösung, aber wer für sich selbst schreibt, schreibt für ein ewiges Publikum⁷¹⁵.

Isabelle Kaiser (1866-1925), nacida en Beckenried en la riviéra inferior del Lago de los Cuatro Cantones, en el cantón de Nidwalden, perteneció a una de las familias más antiguas y estimadas de Zug, cuna de múltiples personalidades. Su padre, Fernando Kaiser, siguiendo la estela familiar, mostró siempre unas aptitudes especiales para el arte, la música, la literatura y los idiomas. Por su parte, la saga de los Durrer, la familia materna, destacó más bien por sus convicciones religiosas y patrióticas y su cercanía con el pueblo. Kaiser atesoró ambos legados, y los estudios realizados sobre su persona destacan su fe en el Hombre, su bondad, su amor por la naturaleza y su fe cristiana, así como su férrea fuerza de voluntad.

La familia Kaiser se trasladó a Ginebra cuando Isabelle no era más que una niña, permaneció allí desde 1868 hasta 1879 y creció adoptando la lengua francesa como suya.

⁷¹⁵ Kaiser, I., en el prólogo a *Bilda, die Hexe*. [Trad. de Fritscheller]. Josef Kösel & Friedrich Pustet, Ratisbona, ²1923, p. 9.

Tras unos años en Zug, en 1898 la familia regresaría a Beckenried, donde con el tiempo Isabelle se acostumbraría a emplear indistintamente tanto el francés como el alemán, según la situación y sus propios sentimientos, por lo que desarrolló su producción literaria en ambas lenguas:

Meine doppelsprachige literarische Tätigkeit erwuchs naturgemäß aus meinem doppelsprachigen Entwicklungsboden. [...] Und als das Leid mich zur Dichterin weihte, fielen mir die Lieder französisch von meinen Lippen. Jahrzehnte später, als deutsches Leid mich in deutsch-schweizer Umgebung traf und die deutsche Sprache mir längst ihren Reichtum und ihre klassischen Schätze offenbart hatte, da wurde ich unwiderstehlich zur deutschen Dichtung geführt, und deutsche Lieder fielen wie Tränen von meinem Herzen.

Nun schreibe ich abwechselungsweise in beiden Sprachen, je nachdem lateinisches oder germanisches Empfinden in mir zur Schwingung kommt⁷¹⁶.

Precisamente esta capacidad para escribir en las dos lenguas le valió los reproches por parte de algunos críticos de habla alemana, como Emil Ermatinger, Ernst Jenny y Virgile Rossel, quienes se resistieron a considerarla seriamente por haber escrito tanto en alemán como en francés: “Solange diese Frau nicht fühlt, daß man nicht deutsch und französisch zu gleicher Zeit dichten kann, solange vermögen wir nicht, sie so ganz ernst zu nehmen.”⁷¹⁷

Josef Nadler, en cambio, consideró que Kaiser había enriquecido los dos territorios lingüísticos “und so ein seltenes zweisprachiges Künstlertum bewährte”⁷¹⁸. En este sentido, F. M. Hamann manifestaba que las obras más significativas de su producción literaria habían sido escritas en alemán, a excepción de *Notre père, qui êtes aux cieux* (1899), mientras que “die „Präzision“ innerer plastischbildhafter Anschauung, sowie vornehmer „Eleganz“ des Idioms und Ausdrucks [war] dagegen Französisch”⁷¹⁹.

La muerte del padre de Kaiser supuso un duro golpe para ésta y acució su necesidad de comenzar a escribir para superar su dolor:

Als der Vater uns so jäh verließ [...], da fing ich auch an mit sehnsüchtiger, mitzitternder Seele Banales und Tiefergehendes wahllos durcheinander zu schreiben

⁷¹⁶ Kaiser, I., *Bilda, die Hexe*, op. cit., pp. 9-10. Las palabras de Kaiser recuerdan al argumento que esgrimía Guido Calgari sobre la doble herencia cultural en Suiza, la latina y la germana.

⁷¹⁷ Jenny, E. / Rossel, V., op. cit., p. 311.

⁷¹⁸ Nadler, J., op. cit., p. 431.

⁷¹⁹ Hamann, F. M., en el ‘Epílogo’ a Kaiser, I., op. cit., p. 297.

und zu singen. Denn ich fing von da an zu lernen, daß man an Kummer nicht stirbt, sondern daran wächst⁷²⁰.

Mientras que en Suiza Kaiser fue celebrada tanto por su lírica como por su épica, en el territorio alemán fue esta última faceta con la que consolidó su renombre. En cualquier caso, su producción literaria fue muy extensa y abarcó un amplio campo temático: la Historia –tanto nacional como internacional–, la naturaleza, la vida en general con escritos de carácter autobiográfico, o el mundo de las sagas y los cuentos. El primer recopilatorio de poemas de Kaiser, *Ici bas*, se editó en 1888 y le siguieron otros títulos líricos como, por ejemplo, *Fatimé: poésies* (1893). Publicó también siete novelas escritas en francés y seis en lengua alemana y sesenta y ocho novelas cortas, editadas en recopilatorios en ambos idiomas. Entre los títulos de sus textos se encuentran, entre otros, *Cœur de femme* (1891), *Vive le roi: roman des guerres de la vendée* (1903), *La Vierge du Lac: roman des montaignes d'Unterwalden* (1904), *Seine Majestät* (1905), *Der wandernde See: Roman aus den Unterwaldner Bergen* (1910) o *Die Friedenssucherin* (1917).

El autor Felix Stanislaus Marbach sintetizó los tres elementos más presentes en la obra de Kaiser de la siguiente manera: el amor, la bondad y la fidelidad a la patria chica, resaltando que fueron verdaderamente escasas las obras en las que Kaiser no ensalzó el elemento amoroso; en este sentido comentó que como mujer escritora evitó los temas en los que los que “das Rationale, Verstandesmäßige den Ausschlag gibt”⁷²¹. Por su parte, Ermatinger le reprochó su “süßliche Sentimentalität, [...] die sie und ihre Leserinnen für Poesie hielten”⁷²².

Por otro lado, la cuestión en torno a la mujer, así como los asuntos sociales fueron terrenos por los que la autora mostró un especial interés. Así, en su obra *Die Friedenssucherin* (1908), coincidiendo con los comienzos del movimiento feminista, manifestaba de forma rotunda su postura respecto al lugar de la mujer en la sociedad: “Wir müssen mit unserer Zeit schreiten... weil wir die Mütter der Zukunftsmänner sind... Wir müssen unsern Brüdern schaffend zur Seite stehen...”⁷²³

Años antes, en 1893, Kaiser había comenzado a redactar una novela en francés sobre la caza de brujas, que titularía *Sorcière*. Se editó una primera versión en lengua

⁷²⁰ Kaiser, I., *op. cit.*, p. 7.

⁷²¹ Marbach, F. S., *Isabelle Kaiser. Der Dichterin Leben und Werk*. Berti, Rapperswil, 1940, p. 148.

⁷²² Ermatinger, E., *op. cit.*, p. 702.

⁷²³ Kaiser, I., *Die Friedenssucherin. Tagebuchnotizen aus dem Leben einer Frau*, citado según Marbach, F. S., *op. cit.*, p. 153.

alemana en 1894 en calidad de novela por entregas para el periódico *Neue Zürcher Zeitung* con el título *Die Hexen. Ein kulturgeschichtlicher Roman*. Más tarde, en 1896, se publicó la versión francesa, *Sorcière*, en la editorial parisina Perrin, esta vez en formato de libro. En cambio, la versión alemana de la novela completa no vio la luz hasta 1921 en la editorial Kösel und Pustet de Ratisbona, ya con el conocido título de *Bilda, die Hexe*. Mientras que la versión alemana no logró despertar demasiado interés entre el público, la versión en lengua francesa gozó de un gran éxito literario que le valió a Kaiser el reconocimiento de la crítica:

Mein zweites Werk aber, „Sorcière“, öffnete mir die Pforten des akademischen Verlegers in Paris und die Tore der vornehmsten Zeitschriften. Meiner „Bilda“ verdanke ich die erste Staffel auf der emporsteigenden Bahn⁷²⁴.

¿Qué condujo a Kaiser a elegir este tema para escribir su novela? Ella misma explicó que mientras se encontraba trabajando en una obra de teatro de temática histórica – que no llegó nunca a ser publicada ni representada⁷²⁵ –, halló inspiración en una información que hablaba sobre una antigua costumbre de la ciudad suiza de Zug, según la cual el Estado otorgaba a los campesinos la tutela de algunos presos con el fin de evitar la saturación de los calabozos, siendo el único deber de los campesinos encadenarlos a la puerta de sus hogares para impedir su fuga:

Da las ich von einer alten zugerischen Sitte des letzten Jahrhunderts, die die politischen Verbrecher, statt sie in den Kerker zu werfen und dem Staat zur Last fallen zu lassen, dem wenigstfordernden Bauern verdingte, der sich nur verpflichten sollte, die Rebellen an seine Haustüre zu ketten wie einen Wachthund, um jeden Entweichen vorzubeugen. Da spann meine Einbildung den Faden weiter. Wäre ein junges gütiges Mädchen in diesem Hof anwesend und würde Werke der Barmherzigkeit an dem Gefesselten ausüben, um ihm wieder zur Würde und später zur Flucht zu verhelfen, würden dann in diesen Zeiten dunklen Aberglaubens die missleiteten Geister dieser Bauern diese restlose Güte nicht zur „Hexerei“ stempeln, besonders wenn teuflische Eifersucht noch hetzend dabei im Spiel wäre?⁷²⁶

En su prólogo, la escritora explicaba además que en el proceso de redacción de la novela trató de investigar y profundizar en el tema de la caza de brujas, informándose sobre los múltiples entresijos existentes en torno al mismo, como el funcionamiento de los

⁷²⁴ Kaiser, I., en el prólogo a *Bilda, die Hexe*, op. cit., p. 14.

⁷²⁵ Se trata del manuscrito de la obra *Freiheit*, que en la actualidad se halla en el *Schweizerisches Literaturarchiv* de Berna junto con una extensa recopilación de las obras y manuscritos de Kaiser del período comprendido entre 1882 y 1923.

⁷²⁶ Kaiser, I., en el prólogo a *Bilda, die Hexe*, op. cit., pp. 12-13.

juicios y de las torturas en el *Kaibenturm* de la ciudad suiza de Zug o el mundo de las plantas medicinales. Lamentaba haberse dado cuenta durante este proceso de la oscuridad que podía llegar a albergar el alma humana, conduciéndola por el camino de la auténtica sinrazón:

Eine kleine Broschüre über die Verhandlungen der letzten in Zug stattgefundenen Hexenprozesse lehrte mich, wie weit Wahnwitz und Geisterfinsternis die Menschen auf der Bahn der Verblendung und grausamer Unvernunft verleiten können⁷²⁷.

Bilda, die Hexe narra la historia de Bilda Wyss, una muchacha huérfana que, tras pasar un tiempo en un monasterio, llega a la granja de su tío, Oswald Meienberg, quien retiene en el patio a un joven llamado Loki, atado como un pobre perro, tras ser condenado por haber cometido presuntamente algún delito. Bilda no puede evitar sentir compasión por él, procura atenderle en la medida de lo posible y finalmente lo libera a pesar de quebrantar así la ley y las normas de la sociedad. Durante todo ese tiempo Lienhard, un joven granjero que mantiene una relación amorosa con la criada Krischona, corteja a la vez a Bilda, pero ésta centra toda su atención en Loki. Krischona, cuyos celos irán aumentando a medida que avanza la trama, teme perder a su amado Lienhard, y su odio hacia Bilda hará que use todos los medios que tiene a su alcance para eliminar de su camino a quien considera su rival. Así, urde un escalofriante plan contra ella: Krischona acusa públicamente a Bilda de practicar la brujería, quien, en efecto, termina siendo condenada a perecer en la hoguera. Pero existe un factor adicional que Krischona no había previsto, pues, para que su acusación contra Bilda resulte verosímil, se ve obligada a acusarse también a sí misma⁷²⁸. En el último instante Loki es capaz de impedir que Bilda muera quemada en la hoguera, dado que el joven ha vuelto a integrarse en la sociedad resultando ser el noble y respetado Johann Georg Landtwig. Como es de esperar, el final de la novela no podía ser otro y Bilda y su amado Johann terminan viviendo felizmente en las propiedades familiares de éste.

Esta novela no puede considerarse una novela histórica según el modelo tradicional scottiano. No es de extrañar si se tiene en cuenta el hecho de que en el momento de su concepción Suiza todavía no parecía haberse hecho eco del furor que estaba causando

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 13.

⁷²⁸ Si bien la siguiente cita se refiere a los niños brujos en concreto, también puede arrojar luz a este caso: “[...] wurden keineswegs von anderen der Hexerei bezichtigt; vielmehr klagten sie sich freiwillig selbst an, um gleichsam auf der Grundlage dieser Legitimation andere denunzieren zu können.” Cfr. Weber, H., *op. cit.*, pp. 24-25.

dicho modelo en otros países europeos. En la base de datos del *Projekt Historischer Roman*, entre 1890 y 1899 tan sólo constan nueve títulos de autoría suiza, y tan sólo una escritora, Johanna Garbald-Gredig, había llegado a publicar previamente una novela histórica. Es decir, el panorama de las letras helvéticas no había adquirido aún la madurez literaria necesaria para cultivar este género en concreto. Las literatas, hay que recordar, arrastraban todavía los patrones tradicionales de escritura femenina, que giraban especialmente en torno al amor:

Daß sich ein Großteil der Romane bis in die allerjüngsten Tage einzig und allein um die Liebe drehte, ja daß ein Roman ohne Liebesspiel die längste Zeit gar nicht denkbar war und selbst heute noch überraschend wirkt, hängt mit dem weiblichen Element zusammen, das in die Literatur eingedrungen war, wenn es auch nicht restlos auf dieses allein zurückgeführt werden kann⁷²⁹.

Bilda, die Hexe es, pues, en realidad una novela de amor que toma el fenómeno de la caza de brujas como trasfondo dramático, como se verá en el transcurso del análisis. No obstante, también presenta algunas semejanzas con el modelo scottiano. En su prólogo a la obra Isabelle Kaiser explicaba cómo decidió escribir su texto y, aunque de manera muy superficial, hizo alusión a alguna de sus fuentes de documentación histórica, dando a entender que realizó cierta labor de investigación previa, en especial en lo relativo a la caza de brujas. *Bilda, die Hexe* no sigue exactamente las pautas de ambientación histórica de Scott, ya que no aporta demasiados rasgos distintivos propios de la época en la que se sitúa, aunque a lo largo de la trama se mencionan algunos datos que pueden orientar al lector si éste está atento, tales como los relativos al espacio, esto es, la constante mención de los Alpes o de algunas ciudades suizas como Zug, Lucerna o Münster, así como de las montañas de Menzingen: “Seine Blicke hängen an dem begeisterten Kinde, das mit ausgebreiteten Armen den Alpen ihre Rückkehrfreude entgegenjubelt.”⁷³⁰ Este tipo de elementos geográficos gozaría de un gran protagonismo en la *Heimatliteratur* de comienzos del siglo XX.

Junto al castillo de Wildenburg, situado en el cantón de Zug, otro lugar al que se hace alusión en relación con acontecimientos históricos concretos es el cantón de Unterwalden; asimismo, el narrador relata el episodio acontecido en 1729, cuando el

⁷²⁹ Touaillon, C., *op. cit.*, p. 648.

⁷³⁰ Kaiser, I., *Bilda, die Hexe*, *op. cit.*, p. 28. Esta escena en la que la protagonista celebra con alegría infantil su regreso a sus amados Alpes recuerda en cierto modo a Heidi, el famoso personaje de Johanna Spyri.

monasterio de Engelberg ardió por completo a raíz de la manipulación indebida de unos cohetes llevada a cabo por unos estudiantes, tal y como consta en los documentos históricos. Pero esta explicación no pareció ser suficientemente espectacular para la población, por lo que tiempo después se culpó a una mujer, Elisabeth Bossard, habitante de Zug y conocida como la bruja Lissi Bossi, de haber practicado la brujería y ser la responsable de la tragedia, condenándola a morir viva en la hoguera. La persona que denunció junto a varias más a Bosshard, que contaba entonces con setenta años de edad, fue una joven de apenas veinte años, Katharina Kalbacher, motivada probablemente por razones de venganza o afán de protagonismo. La relevancia de este caso para *Bilda, die Hexe* es que Kaiser lo insertó en la obra entretejiéndolo con la trama novelesca y otorgando a la antiheroína de la misma el apellido de aquella joven denunciante: Krischona Kalbacher. Pero, probablemente, la intención de Kaiser no fuera la de mezclar la realidad histórica con la ficción, puesto que en el momento de la concepción de la novela no se había demostrado si la historia de Lisi Bossi había sido real o si sólo era una antigua leyenda⁷³¹:

Es waren: Elisabeth Bossard, bekannt unter dem Namen Liesi Bossi, befleckt durch Hexerei, verachtet von dem Volke in Unterwalden, da sie im Jahre 1729 beim Vorbeigehen an der Kirche von Engelberg von jungen Studenten geworfene Raketen so gelenkt hätte, daß sie auf das Gotteshaus fielen und es in Asche verwandelten⁷³².

Otros eventos históricos que se citan son la Batalla de Hünningen, más conocida como la Batalla de Friedlingen, librada el 14 de octubre de 1702 durante la Guerra de Sucesión Española, o la Batalla de Arbedo, desatada el 20 de junio de 1422 en el cantón del Tesino, y mencionada en la novela en relación a una fuente con la imagen de un héroe nacional, Peter Kolin. Éste no es el único personaje histórico nombrado, puesto que Kaiser también menciona a figuras como Madame de Pompadour o al general Zurlauben, refiriéndose con él a algún miembro de la estirpe Zurlauben, del cantón de Zug, quizás a Beat Jakob II (1660-1717), a Beat Franz Plazidus (1687-1770) o a Beat Fidel (1720-1799).

No obstante, la autora caracterizó a todos sus personajes a partir de su propia fantasía, sin basarse en ninguna clase de fuente o documento histórico de la época.

⁷³¹ Las labores de investigación más actuales, como la realizada por la suiza Melinda Steiner, han puesto de manifiesto que la leyenda helvética en torno a la bruja Lisi Bossi se basaba en hechos históricos. Cfr., por ejemplo, Ettlin, E., «Das entsetzlichste Laster der Unholderey», *Obwalden und Nidwalden Zeitung* (11-08-2010). Cfr. <http://www.onz.ch/artikel/101501/> (última consulta: 4 de enero de 2014).

⁷³² Kaiser, I., *Bilda, die Hexe*, op. cit., p. 250.

Además, aunque se citan algunas figuras históricas, éstas no desempeñan papel alguno en la obra, ni siquiera como personajes secundarios de la misma. Y, pese a que los protagonistas son individuos anónimos, no se puede afirmar que sigan la estela del modelo de Walter Scott, dado que no se trata de personajes populares de carácter promedio, sino más bien caracteres que representan los extremos del ser humano: o sólo virtudes, o sólo vicios.

Por lo que al sentido histórico conferido a *Bilda, die Hexe* se refiere, la caza de brujas sirve únicamente como telón de fondo a la trama; Kaiser se interesó por el fenómeno histórico y social, pero no tanto con el objetivo de denunciar la situación asimétrica e injusta que vivía la mujer que no se amoldaba o sometía al patrón patriarcal esperado, sino como expresión de la sinrazón, del fanatismo de la masa y de la consecuente tragedia, que ella usará como trasfondo e hilo conductor de una historia de amor, en la que el destino de una persona inocente se ve inmersa en una espiral de intrigas. Una vez aclarado este punto, es, no obstante, interesante analizar el tratamiento que la autora otorgó a la caza de brujas, cuyos componentes característicos –muchos de ellos basados en la sabiduría popular– cita y describe en la novela, comenzando por la superstición en la que vivía sumergida la sociedad del momento, y según la cual existían incontables circunstancias que indicaban la presencia de elementos mágicos o malignos en la vida cotidiana:

Bilda versteht nicht, welch ein entsetzlicher Verdacht ihr Schweigen in diesen, auf dem Ambos des Aberglaubens geschmiedeten Seelen heraufbeschwört, [...].

[...] daß nicht das plötzliche Erscheinen des Kindes die Anklage der Magd bestätigen konnte und der abergläubische Verdacht dieses Mannes, der bis in die Mark der Knochen ein Sohn seines Jahrhunderts war, neue Nahrung erhalte⁷³³.

La autora no sólo condena esta superstición y la creencia en las brujas, tildándola de “plaga” –“krank von der Seuche des Aberglaubens”⁷³⁴– y atribuyendo la existencia de ambas a la ignorancia del pueblo, sino que también denuncia que la mayoría de los acusados estuviera integrada por mujeres:

⁷³³ *Ibid.*, pp. 62 y 74 respectivamente.

⁷³⁴ *Ibid.*, p. 253.

[...] sie folgen ihrem unseligen Lauf, der so verhängnisvoll ist in diesem Lande, wo der Glaube herrscht, daß die Frau, die es wagt sich mit Heilkunst zu befassen, eine Hexe sei.

„Am meisten zu beklagen sind die Frauen, die Bräute des Satans. Niemand wird mehr die Stimme erheben und sie gegen die Anklage der Hexerei verteidigen.“

Und wenn die Menschen aus Beschränktheit zu Mördern werden, ist es nicht Pflicht eines jeden, ihre Pläne zu durchkreuzen, mit irgendeiner Waffe ihre Netze zu durchkreuzen?⁷³⁵.

Con estas últimas palabras Kaiser abordaba uno de los aspectos más significativos de estas persecuciones: los conocimientos medicinales de la mujer, transmitidos de generación en generación y vinculados a los poderes mágicos propios de su naturaleza femenina⁷³⁶, resultaron ser a menudo una prueba en su contra durante los procesos, a pesar de que la población solía acudir precisamente a estas mujeres, no sin cierto temor, cuando se requería ayuda médica:

[...] und in jener Zeit war ja auch der Arzt nichts weiter als eine offizielle Persönlichkeit, die zu rufen niemand einfiel. Damals suchte man Hilfe und Rat bei den alten Frauen, die Satan mit geheimen Kräften begabt; [...] ⁷³⁷.

En la novela, tanto Bilda como Krischona y la anciana Rudi despiertan el recelo de la población por su buen arte con las plantas medicinales:

Sie hat die Lehren, die ihr die Großmutter in der Pflanzen- und Heilkunde erteilte, nicht vergessen. Diese aber hatte ihr Wissen von der Ahne ererbt; von jener Katharina Egli, die ihren Geist auf dem Scheiterhaufen in Zug aushauchen mußte; singend trotz Qual und Flammen, bis der Tod sie erlöste. [...] Für Bilda waren alle Pflanzen Heikräuter⁷³⁸.

Hudi encarna a la perfección el estereotipo popular de la bruja, presente en la literatura tradicional⁷³⁹: una mujer de avanzada edad, terrible aspecto, desdentada y con un mentón afilado, que sobrelleva en la región la fama de ser una bruja, acrecentada por su maldad de espíritu y su estridente risa⁷⁴⁰:

⁷³⁵ *Ibid.*, pp. 140, 152 y 237 respectivamente.

⁷³⁶ *Cfr.* Schmölzer, H., *Phänomen Hexe. Wahn und Wirklichkeit im Laufe der Jahrhunderte*, op. cit., p. 85.

⁷³⁷ Kaiser, I., *Bilda, die Hexe*, op. cit., p. 95.

⁷³⁸ *Ibid.*, p. 90.

⁷³⁹ *Cfr.* Caro Baroja, J., op. cit., p. 304.

⁷⁴⁰ Es interesante observar en esta novela el elemento de la risa histórica en una mujer, si bien todavía habría de pasar mucho tiempo hasta que se realizaran estudios sobre su significado y simbolismo.

Überall im Lande steht sie im Ruf, eine Hexe zu sein. Und niemand würde in diesem Augenblick das Gerücht in Abrede stellen, so sehr erweckt der Anblick des Weibes mit seiner Hackennase, dem spitzen Kinn und breiten, zahnlosen Munde, das triumphierend seine Heugabel schwingt, den Gedanken an die Sabbate, wo die Hexen tanzen.

Hudi stößt ein scheußliches Lachen aus, Kröten scheinen aus ihrem Munde zu springen⁷⁴¹.

De este modo, la autora no describió la figura de la bruja histórica, sino que únicamente se basó en los conocimientos populares sobre la brujería. En este sentido, el personaje de Hudi podría representar a la bruja tradicional de los cuentos, o también a la bruja del pueblo, tolerada por todos a pesar de las circunstancias que la rodean:

Hudi war im Lande geduldet, wie man eine jener harmlosen Schlangen duldet, die uns die Kinder erschrecken und einen Schauer des Ekels erwecken, die man aber nicht mehr zertritt⁷⁴².

Por su parte, Bilda se asemeja claramente al prototipo de la pseudo-bruja, mientras que Krischona simboliza la imagen de la bruja seductora, comparada una y otra vez con la serpiente bíblica. Éste último es sólo uno de los múltiples elementos relativos a la caza de brujas citados en la novela, junto a otros como el *sabbat*, el miedo a la noche y a sus misteriosos seres, las ondinas, la circunstancia de que el pueblo explicara sus desgracias – enfermedades, cosechas malogradas, cambios climáticos⁷⁴³ – señalando a inocentes, el cometido de las parteras, así como el de la Iglesia:

Dieses wirre Wort aus der Heiligen Schrift wurde als Entschuldigung, ja als Ermächtigung zu den schnödesten Greueln angesehen, denen durch Jahrhunderte Tausende zum Opfer fielen⁷⁴⁴.

Además, se describen los entresijos en torno a los procesos, empezando por la acusación y siguiendo por el encarcelamiento, las torturas, las acusaciones masivas, las confesiones de los reos y su imposibilidad de negar las acusaciones; Kaiser habló también de la sinrazón y condenó las enormes injusticias de estos procesos, así como la barbarie popular, que celebraba las condenas y presenciaba sus ejecuciones como si de una fiesta se tratara:

⁷⁴¹ Kaiser, I., *Bilda, die Hexe*, op. cit., pp. 24 y 165 respectivamente.

⁷⁴² *Ibid.*, pp. 35-36.

⁷⁴³ Cfr. Weber, H., op. cit., pp. 137 y 150 y Caro Baroja, J., op. cit., p. 149.

⁷⁴⁴ Kaiser, I., *Bilda, die Hexe*, op. cit., p. 248.

„Pst! Herrin!“ flüstert die Magd, Entsetzen heuchelnd, „verteidigt euch nicht. Je mehr Ihr leugnet, desto mehr wird man daran glauben! [...]“

In den Hexenprozessen lieferte die Folter ihr Meisterstück. Starke und mutige Männer erklärten, daß sie hundertmal lieber den Tod als die Folter erleiden wollten; und diese zarten oder alten Frauen ertrugen mit bewundernswerter Tapferkeit das Martyrium.

Die Menge umgibt wie eine lebende Mauer den Platz und wartet, durch die Schrecken der Vorbereitungen beinahe feierlich gestimmt⁷⁴⁵.

Al margen del grado de ambiente histórico que la autora recrea en la obra, otros elementos que destacan son algunos rasgos propiamente helvéticos, entre los que destacan, como ya se ha comentado, la permanente mención de los Alpes como símbolo por excelencia de la nación suiza, así como un notable amor por la patria:

Für uns Zuger gibt es nur ein Vaterland.

Loki erkennt sein Land an seiner Schönheit! Der Anblick der Alpen gibt ihm neue Lebenskraft⁷⁴⁶.

Tanto la historia narrada de forma lineal como las caracterizaciones presentes en *Bilda, die Hexe* son muy simples: Bilda es una joven agraciada, bondadosa, sensible y tenaz; ella es la protagonista femenina que goza de todas las virtudes en la novela, una heroína, y al final de la misma es recompensada con la felicidad del matrimonio. Es descrita como una joven de belleza y ánimo casi infantiles, signo de su pureza e inocencia:

Hell wie ein silbernes Glöckchen ertönt ihr Lachen, entzückend in seiner jugendlichen Frische und Unschuld. Rosen glaubt man ihrem Munde enfallen zu sehen, und alle um sie her werden von ihrer Fröhlichkeit ergriffen und lachen mit.

[...] die melodische Stimme, die ein hohes Lied der Schönheit verkündet.

[...] zu rein, um nur das Böse zu begreifen, [...] ⁷⁴⁷.

Aparte de estos atributos, Bilda es caracterizada como una mujer de ternura y compasión infinitas, educada en la fe cristiana y, en definitiva, como una persona querida

⁷⁴⁵ *Ibid.*, pp. 71, 254-255 y 285 respectivamente.

⁷⁴⁶ *Ibid.*, pp. 29 y 177 respectivamente.

⁷⁴⁷ *Ibid.*, pp. 25, 28 y 72 respectivamente.

por todos cuanto la rodean: “Soeben hat sie ihre Morgenandacht beendet, vor dem kleinen, mit großen Feldblumensträußen geschmückten Marienaltar, [...]”⁷⁴⁸

Sin embargo, esta figura posee otras características que rompen con el modelo femenino tradicional de la época, como su carácter decidido e independiente:

Die Aufgabe ist eine schwere, aber Bilda ist entschlossen, sich durch kein Hindernis, was es auch sein möge, zurückschrecken zu lassen.

Bilda handelt aus eigener Machtvollkommenheit in Abwesenheit der Männer⁷⁴⁹.

Por otro lado, Bilda no deja de ser un elemento extraño en el lugar, ya que no es originaria del mismo, una circunstancia que habitualmente despertaba los recelos de sus habitantes, siempre temerosos ante lo desconocido⁷⁵⁰: “[...] verraten das Herz dieses Mädchens, das beim bloßen Gedanken an die Fremde von eifersüchtiger Unruhe erbebt, diese Fremde, [...]”⁷⁵¹

Krischona es, en cambio, la antítesis de Bilda; se trata de una mujer celosa y vengativa que, con ayuda de una anciana acusada de practicar la brujería, Hudi, denunciará a Bilda y a otras mujeres. La criada es la antiheroína de la novela y reúne múltiples rasgos negativos que apuntan a la maldad de su espíritu. Los celos, la envidia y el odio hacia Bilda parecen ser los motores principales de su existencia:

In ihrer Seele ist es düster und wie in einem Sumpfe, wo Kröten und Molche hausen; [...] Und Krischona haßt, mit einem wilden, schranklosen Hasse, diese Fremde, die da lächelnd erscheint, [...].

Krischona, blaß vor Neid, [...] ⁷⁵².

Krischona es descrita además como una mujer sensual dotada de un gran poder de seducción, del cual es plenamente consciente:

Aber das junge Geschöpf umschlang ihn mit ihren Armen des liebenden Weibes, [...].

Für sie gab es nur noch die Wollust, ihm zu dienen, [...] ⁷⁵³.

⁷⁴⁸ *Ibid.*, pp. 81.

⁷⁴⁹ *Ibid.*, pp. 53 y 88 respectivamente.

⁷⁵⁰ Burghartz, S., *op. cit.*, p. 94.

⁷⁵¹ Kaiser, I., *Bilda, die Hexe, op. cit.*, p. 23.

⁷⁵² *Ibid.*, pp. 29 y 115 respectivamente

⁷⁵³ *Ibid.*, pp. 73 y 191 respectivamente.

Al revisar las imágenes de la mujer presentes en la novela, los personajes de Bilda y Krischona representan los polos opuestos de la femineidad, la dualidad de la literatura tradicional de la mujer-ángel y la mujer-demonio, las figuras bíblicas de María y Eva. Isabelle Kaiser caracterizó a su protagonista como una mujer angelical, dulce, pía, rubia y guardiana de las virtudes femeninas, mientras que Krischona ostenta los rasgos opuestos, es decir, es una mujer indomable, irascible, de alma malévola y morena, dos imágenes siempre presentes a lo largo de toda la novela:

[...] hätte Lienhard blind sein müssen, um nicht zu sehen, wie sich die niedere Stube beim Eintreten Bildas mit Sonnenschein fühlte, in ihrer entzückenden Jugendfrische ein leuchtender Kontrast zu der dunklen Schönheit Krischonas.

Krischonas Stimme bildete einen lebhaften Gegensatz zu derjenigen Bildas; man könnte sagen eine blonde und eine brünette Stimme; die eine ganz voll Klarheit, die andere düster, wie verschleiert; die eine läßt uns lächeln und weinen, die andere erweckt Schauer und Leidenschaft⁷⁵⁴.

De este modo el lector no tiene duda alguna acerca de las virtudes de Bilda, quien, al encarnar el ideal femenino por excelencia, merece un desenlace victorioso al final de la novela:

„Nein, nein, ich meine, wenn sie jung und blond ist wie die Mutter Gottes, gibt es da kein Erkennungszeichen?“

Er bekennt ihm seine Liebe zu diesem Mädchen, von dem er ihm stets wie von einem Engel gesprochen hat, [...] ⁷⁵⁵.

Krischona, que personifica el mal y el pecado –pues mantiene una relación amorosa con Lienhard fuera del matrimonio–, es comparada con la serpiente bíblica:

Sie, aber, die geschmeidige Schlange, hat sich schon wieder zu seinen Füßen niedergeschmiegt [...].

Zischend erhob sich die Schlange in ihrem Innern, und jetzt erst wurde sie von den Dämonen besessen; [...] ⁷⁵⁶.

Por otra parte, es interesante analizar los estereotipos femeninos en relación con los masculinos, así como las relaciones entre ambos sexos: las mujeres, y en especial Bilda,

⁷⁵⁴ *Ibid.*, pp. 121-122 y 196 respectivamente.

⁷⁵⁵ *Ibid.*, pp. 39 y 246 respectivamente.

⁷⁵⁶ *Ibid.*, pp. 120 y 191-192 respectivamente.

son descritas como el sexo débil y frágil, que requieren de la fuerza masculina para resolver ciertas situaciones, mientras que los hombres están representados por figuras fuertes y valientes, a las que, como en el caso de Lienhard, la guerra ha endurecido necesariamente. Sus temas de conversación, sus inquietudes y sus reacciones difieren entre sí, aunque también es necesario recordar que la trama se desarrolla en el campo, ámbito en el que el trabajo de ambos sexos no divergía, ni mucho menos, en la misma medida que en una ciudad:

Sie betrachtet diese Männer, die gemütlich ihre Pfeife im Munde, die Ellbogen auf den Tisch gestützt, das gefüllte Glas vor sich, ihre Siesta halten. Sie unterhalten sich in dem rauhen, harten Dialekt ihres Landes über rauhe, harte Dinge, [...].

Soldaten sind rauh und wollen es auch in den Augen der Frauen gerne sein.

[...] aber es widerstrebte ihm, seine Rechte einem kleinen Mädchen, so lieb er es auch hatte, abzutreten; [...].

[...] ich bin stark und kräftig geworden, und du bist so zart und zierlich; [...] ⁷⁵⁷.

A pesar de la caracterización negativa de Krischona, la autora concede una pequeña disculpa a su terrible comportamiento, haciendo, quizás, un guiño a la situación de la mujer de su propio presente, pues hay que recordar que en el momento de la concepción de *Bilda, die Hexe* las pioneras helvéticas como Meta von Salis, Emilie Kempin-Spyri o Marie Goegg-Pouchoulin ya habían empezado a luchar por los derechos de la mujer en la sociedad suiza. Así, Kaiser aludía al duro pasado de su antiheroína, su carencia absoluta de protección y a su desesperación ante una situación para la que no veía otra salida que hacer todo lo posible –ceder ante el mal y acusar a Bilda de practicar la brujería– para no perder lo único que le importaba en su vida y le generaba una sensación de seguridad, es decir, el amor de Lienhard:

Sie hatte nicht Vater, nicht Mutter; an einem St. Johannisabend hatte man sie an einem Graben gefunden, ein Bündel Lumpen. Sie hütete das Vieh, schlechter behandelt als eines ihrer Schafe; hart gescholten, mit Schlägen erzogen, hungernd, frierend, wuchs sie heran. Früh gereift, von Neid verzehrt, wandte sie sich den Mächten der Finsternis zu. Sie sollten sie rächen für all das Böse, das man ihr angetan ⁷⁵⁸.

⁷⁵⁷ *Ibid.*, pp. 43, 51-52 y 202 respectivamente.

⁷⁵⁸ *Ibid.*, p. 190.

El motivo que impulsa a Krischona a actuar de esta manera es su amor desesperado por Lienhard y el profundo odio que siente hacia su rival; la difamación pública, basada en una de las más graves acusaciones de la época, le parece la única salida viable para salvar su relación amorosa, pero será justamente esta acción lo que signifique su perdición y su propia muerte, ya que Krischona perece en la hoguera, no sin antes gritar al público asistente que su amado es el mismo demonio, pues fue él quien la indujo a esta locura:

Er heisst Lienhard Meienberg; und ich liebe ihn, und für dieses Dämon gehe ich fröhlich zur Hölle und habe ich alle diese Frauen dahin geschickt, die das Unglück hatten, meinen Weg zu kreuzen; ihre Hexerei ist mein Wille, meine Anklage hat sie Hexen getauft⁷⁵⁹.

En definitiva, Krischona es en última instancia el personaje que resulta ser afín a la figura de la bruja (popular, no histórica) que genera el mal y causa desgracias a las personas de su alrededor.

Por lo que se refiere a los personajes masculinos de la novela, también se podría hablar de un héroe, Loki, y un antihéroe, Lienhard. Loki ha sufrido varios avatares en su vida y su situación inicial en el texto, su encadenamiento como si de una bestia se tratara, se debe a una grave injusticia del pasado. Tras años de privación de su dignidad como ser humano, sólo la paciencia y la ternura de Bilda logran devolverle la salud, tanto física como emocional, tras lo cual se descubre que es un hombre de constitución fuerte, naturaleza bondadosa y cabal y de ascendencia noble, que se enamorará de su salvadora y la protegerá: “Hätte er sein Herz sprechen Lassen, ein Lobgesang der Liebe wäre an das Ohr des Kindes gedrungen, [...]”⁷⁶⁰

Lienhard es la antítesis del héroe, con un único rasgo en común con éste: está enamorado de Bilda. Se trata de un hombre desconfiado, celoso y ciertamente débil, quien, a pesar de querer a Bilda, se deja seducir por la fuerza arrolladora de Krischona: “Schwach und launenhaft von Natur, folgt er dem Pfade der Leidenschaft, den Krischona ihn führt.”⁷⁶¹ El rechazo de Bilda le supone un terrible agravio a su amor propio, y tras ello no duda en ser cruel con la joven y humillarla en lo posible, un hecho ciertamente violento que resulta especialmente llamativo al lector contemporáneo. Lienhard atribuye su

⁷⁵⁹ *Ibid.*, p. 289.

⁷⁶⁰ *Ibid.*, p. 160.

⁷⁶¹ *Ibid.*, p. 119.

enamoramiento a un embrujo al no ser capaz de liberarse de su amor tras haber sido rechazado:

[...] er ist behext. Noch nie hat ihn ein Mädchen verschmäht, und trotzdem fühlt er seinen Stolz sich nicht empören, [...].

Sein Stolz war so schwer getroffen, daß es ihm gerade recht war, sie nun auch seinerseits demütigen zu können, [...] ⁷⁶².

Isabelle Kaiser describió el conjunto de componentes principales de los procesos por brujería y filtró su opinión personal sobre los mismos; habló sobre la figura de la bruja y las creencias de la población y mencionó varios datos relativos al espacio y al tiempo, así como algún dato histórico concreto, aunque aislado. Pero *Bilda, die Hexe* no puede ser clasificada como novela histórica según el modelo tradicional de Walter Scott, dado que el elemento principal de la obra es la historia de amor de sus protagonistas, y la caza de brujas es principalmente una peripecia de la trama, el impedimento de aquélla. Muy significativa es la circunstancia de que Kaiser concediera un desenlace feliz a su protagonista liberándola de su condena a morir tras la acusación de brujería que había recibido, pues, como ya se ha visto en un apartado anterior, eludir esta clase de condenas era algo tan improbable como infrecuente. El episodio histórico de la caza de brujas sirve, pues, para crear un ambiente dramático y castigar al personaje malvado, sin manifestar ningún tipo de intención pedagógica. Kaiser no parecía ser del todo consciente de la trascendencia histórica de tal fenómeno y se expresó con cierta frivolidad al respecto al aludir al número de lectores que podría atraer la acusación de brujería que recibe Bilda: “Wenn „Bilda“ mir nun auch noch durch die restlose Güte und Liebe, die sie beinahe dem feurigen Scheiterhaufen überlieferten, das Interesse der deutschen Leser gewinnt, so soll ihre Hexerei gepriesen sein!” ⁷⁶³

Por otro lado, no consta que Kaiser se basara en fuentes históricas fidedignas y amplias para documentarse sobre el fenómeno histórico, sino que más bien se fundamentó en conocimientos populares, de ahí la carencia absoluta de rigor científico, incompatible con el género. Sus personajes, además, siguen todavía claramente la configuración clásica de héroe vs. antihéroe, que tanto dista del héroe de carácter promedio scottiano; en este

⁷⁶² *Ibid.*, pp. 128 y 184 respectivamente.

⁷⁶³ Kaiser, I., en el prólogo a *Bilda, die Hexe*, op. cit., pp. 14-15.

sentido se echa en falta la recreación humana de los caracteres sociales de una época pasada concreta que doten al conjunto de la novela de sentido histórico.

6.2. Maria Matthey: *Die Hexe vom Triesnerberg*

Nacida en la localidad alemana de Barmen en 1871, Maria Matthey –su apellido de soltera era Homberg– vivió en Suiza aproximadamente entre 1908 y 1921. Bajo el pseudónimo de Marianne Maidorf escribió una serie de narraciones y novelas, algunas de ellas publicadas en las editoriales suizas Benziger y Orell Füssli, entre las cuales destacan títulos como *Am schönen Strand der Mosel. Erzählung* (1905), *Mutters Romreise. Eine Erzählung für die Jugend* (1905), *Künstlerkind* (1907), *Lotty Freiberg. Erzählung* (1908), *Nur ein Jahr! Erzählung* (1908), *Auf der Sonnenseite des Lebens. Erzählung* (1909), *Wege des Glücks. Erzählung* (1910) o *Die Pflegekinder. Erzählung für die Jugend* (1912).

En 1908 se editó la novela *Die Hexe vom Triesnerberg*, una obra que arroja luz sobre las relaciones socio-políticas del siglo XVII y cuyo argumento se basa ante todo en conocimientos populares sobre la caza de brujas que tuvo lugar en Triesnerberg, una pequeña localidad de Liechtenstein, fundada por los habitantes del cantón suizo del Valais:

Marianne Maidorfs «Die Hexe vom Triesnerberg» aus dem Jahre 1908 gehört hierzulande zu den meistgelesenen Romanen mit Liechtenstein-Bezug. Dies mag zum einen daran liegen, dass es der Autorin mit ihrer Erzählung gelang, die Ereignisse aus Liechtensteins Vorvergangenheit mit Beispielen aus der heimischen Sagenwelt zu verknüpfen, zum andern nimmt die Leserschaft seit Generationen mit Genugtuung zur Kenntnis, dass bösartiges Gerüchteverbreiten eine gerechte Strafe nach sich zieht⁷⁶⁴.

La adaptación de la novela que realizó el escritor Mathias Ospelt (n. 1963), representada con gran éxito en el año 2010 en el teatro Schösslekeller de Vaduz, demuestra que éste es un tema que aun hoy en día sigue estando de actualidad desde el punto de vista de la conciencia social colectiva:

«Kann es heute tatsächlich nicht mehr so sein?» Eine Frage, die Andy Konrad direkt ans Publikum stellt. Spätestens da ist allen das Lachen vergangen. Das Stück hat seinen moralisierenden Wendepunkt erreicht. Längst hat auch der letzte Zuschauer die Anspielungen auf Fremdenfeindlichkeit, Habgier und das Elend arrangierter

⁷⁶⁴ Anónimo, «Die Hexe vom Triesnerberg», *Lichtensteiner Vaterland* (25-03-2010). Cfr. http://www.gesundesliechtenstein.li/Portals/16/docs/100325_vaterland_uns_geht_es_nicht_gut.pdf (última consulta: 19 de julio de 2013).

Ehen erkannt. Themen, die auch heutzutage die Gemüter der Menschen erhitzen. Daraus resultierende Gerüchte sind nur einen Steinwurf vom damaligen Verleumden entfernt. Schockiert ist man auch über die Tatsache, wie einfach es war, jemanden als Hexe oder Hexer zu verleumden⁷⁶⁵.

La trama de la novela se sitúa en el año 1631, cuando tras haber sido abandonada por su esposo, Lucia Geiser encuentra junto a su hija Gretli refugio y trabajo en el acomodado hogar de los granjeros Jacob y Anna Stöss. Dos años después Lucia es acusada de practicar la brujería mediante el uso de plantas venenosas y encuentra una terrible muerte en la hoguera. Su hija Gretli permanece entonces en el seno de la familia Stöss, donde crece casi como una hija más de la casa y todos aprecian su afabilidad. Un día, Gretli socorre al conde Franz Maria von Hohenems, soberano de Liechtenstein, quien ha sufrido un accidente, y lo conduce de vuelta al lugar donde se encuentra su acompañante. En agradecimiento, el conde le regala una sortija y le promete su ayuda en caso de que Gretli la requiera en un futuro.

La autora reflejó en su narración una de las costumbres tradicionales más comunes de la época: el matrimonio concertado. Jacob Stöss y otro de los granjeros más acaudalados del lugar, Jos Rüdi, acuerdan unir en matrimonio a los hijos de ambos, Aloys Stöss y Stina Rüdi, para aunar de esta manera sus ricas propiedades. Como era habitual por entonces, en ningún momento se plantean considerar los sentimientos de sus hijos, dado que el interés de ambos no reside sino en sus propios beneficios económicos:

Wieder schüttelten sich die beiden Männer die Rechte; sie hatten beide ein Geschäft gemacht und waren darüber sehr zufrieden. Der Gedanke, daß auch die beiden jungen Menschenkinder, über deren Schicksal sie eben entschieden, ein Wort in der Sache mitzusprechen hätten, kam ihnen kein einzigesmal⁷⁶⁶.

En efecto, Aloys no está de acuerdo con esta determinación paterna y no está dispuesto a acatarla; él hace ya tiempo que ama a Gretli y ha tomado su propia decisión. Esto provocará la ira de Stina Rüdi, quien pronto es consciente de los verdaderos sentimientos de su prometido y no puede evitar sufrir debido a la pasión no correspondida que siente por él. Pese a conocer la condena de la que habla la tradición popular en caso de denunciar falsamente a una persona inocente, Stina decide difundir el rumor de que Gretli es, al igual que su madre, una bruja y, gracias a su poder de convicción y su empeño,

⁷⁶⁵ Huppmann, E., «Geschichtlicher Aufklärungsunterricht», *Lichtensteiner Vaterland* (20-03-2010).

⁷⁶⁶ Matthey, M., *Die Hexe vom Triesnerberg. Eine Erzählung aus Liechtensteins dunklen Tagen*. Gaßner, Vaduz, 1980, [primera edición: 1908], p. 57.

consigue imbuir en el pueblo la firme creencia de que la joven practica la magia negra. Ante el alcance de la situación ni siquiera el párroco del pueblo, que ya había tratado de salvar de la hoguera a Lucia, tiene el poder de cambiar los acontecimientos. Tampoco la promesa del conde ni la resistencia de algunas mujeres de Triesnerberg pueden salvar a la joven, y Gretli, víctima del fervor enloquecido del pueblo, perece quemada en la hoguera. Tras este terrible suceso, Aloys deshace su compromiso matrimonial con Stina y se retira a un monasterio de monjes capuchinos, una decisión ante la cual Stina no puede soportar su rabia ni su dolor y termina lanzándose a un precipicio ante la incrédula mirada de Aloys.

Al igual que sucede con la obra de Isabelle Kaiser, en *Die Hexe vom Triesnerberg* los celos vuelven a ser el elemento clave de una acusación injusta contra una mujer inocente. Al margen de la creencia en las brujas y el pánico que su figura provocaba entre el pueblo, acusar a alguien de practicar la brujería supuso durante siglos en Europa uno de los recursos más comunes a la hora de deshacerse de alguna persona no deseada⁷⁶⁷, dado que, tal y como ya se ha indicado, el mero hecho de recibir semejante acusación conllevaba una culpabilidad implícita. En la novela de Matthey se añade un factor que también estaba presente en *Bilda, die Hexe* y que posibilita que la acusación tenga mayor verosimilitud: tanto Gretli como su madre eran forasteras, ya que no pertenecían a ninguna familia originaria del Valais, y este hecho solía infundir una gran desconfianza en los lugareños⁷⁶⁸.

Die Hexe vom Triesnerberg ha sido catalogada por la crítica dentro del género de la novela histórica⁷⁶⁹ y, en efecto, el texto alberga muchos de los elementos propios del modelo scottiano, empezando por el subtítulo *–Eine Erzählung aus Liechtensteins dunklen Tagen–*, que alude a un texto sobre un capítulo de la Historia de Liechtenstein, o la constante mención de lugares concretos, todos pertenecientes a la región donde se desarrolla la trama, y muchos de ellos vinculados a determinados episodios históricos citados en la obra como, por ejemplo, Oberwallis vom Furkapaß –origen del pueblo que en torno al año 1300 se asentó en Triesnerberg–, Vaduz, Triesen, Balzer, Masescha, la región suiza del Appenzell o Feldkirch, entre otros. Asimismo, los enclaves paisajísticos de la región, en especial las montañas, gozan de un protagonismo permanente como telón de

⁷⁶⁷ Cfr. Briggs, R., *op. cit.*, p. 189: “Im Hintergrund der Beschuldigungen spielten natürlich Rivalitäten verschiedenster Art eine Rolle.”

⁷⁶⁸ Cfr. Burghartz, S., *op. cit.*, p. 94.

⁷⁶⁹ Cfr. la base de datos del *Projekt Historischer Roman*, en:

http://www.uibk.ac.at/germanistik/histrom/cgi/wrapcgi.cgi?wrap_config=hr_bu_all.cfg&nr=40520 (última consulta: 4 de enero de 2014).

fondo, a menudo ensalzados como motivo de alegría, en sintonía con la *Heimatliteratur* cultivada en Suiza:

Wer zur Sommerzeit eine blühende Alpenwiese betritt, der bricht in einen Freudenruf aus.

Drüben im Schweizerland grüßten die Bergriesen herüber, der Altmann, der Säntis, der Alvier, der Sardonagletscher, der Piz Sol, der Calanda, der Falknis; und die Tiroler Berge winkten, und in der Ferne tauchte eine weite, weite blaue Fläche auf, der Bodensee, an seinen Ufern stattliche Dörfer und Burgen⁷⁷⁰.

Además se mencionan el castillo de Vaduz para hacer referencia al calabozo donde es encerrada Gretli, y el castillo austriaco de Schattenburg, que perteneció a los condes de Montford hasta el siglo XIV y que desde 1917 alberga el Feldkircher Heimatmuseum: “Auf der prächtigen, auf einer Berghöhe gelegenen, alten Schattenburg, der ehemaligen Ritterburg der kriegerischen Grafen von Montfort, [...]”⁷⁷¹

El texto contiene también algunos datos cronológicos que facilitan al lector la información necesaria para situar el contexto de la narración –“Wir schreiben das Jahr 1636”⁷⁷²–, y que también aportan datos en torno a determinadas figuras históricas, muy presentes en la novela:

Der letzte Herzog von Mantua, aus dem Hause Gonzaga, war 1627 gestorben. Karl, Herzog von Nevers, und Ferdinand, Herzog von Guastalla, machten gleichzeitig Ansprüche auf den Thron⁷⁷³.

La mayoría de los personajes históricos citados –también el conde Karl Ludwig von Sulz– sólo son relevantes en cuanto que otorgan a la narración un mayor sentido histórico; en cambio, el conde Franz Maria von Hohenems, así como su padre Kaspar von Hohenems, sí cumplen un papel importante como personajes secundarios. Mientras el más joven de los dos afirma no creer en las brujas y su ayuda no llegará a tiempo de salvar a Gretli de la hoguera, el mayor apoya su persecución:

„Kind“, sagte er in ernstem Tone, „ich selbst glaube nicht an Hexen und verurteile den unglückseligen Hexenwahn unserer Zeit. Ich habe die Überzeugung, daß dieser Wahn eine unheimliche, unglückliche Krankheit ist, die unser Dorf ergriffen hat, daß es selbst nicht mehr klar sieht. Wenn ich dereinst Herr auf Vaduz und Schellenberg

⁷⁷⁰ Matthey, M., *op. cit.*, pp. 25 y 27 respectivamente.

⁷⁷¹ *Ibid.*, p. 242.

⁷⁷² *Ibid.*, p. 5.

⁷⁷³ *Ibid.*, p. 16.

werde, darf in meinen Gemeinden niemand mehr als Hexe hingerichtet oder verbrannt werden, [...].“

„Es wurde von den Gerichtsherren ein Schreiben des Herrn Grafen verlesen, in dem der Herr Graf bittet, daß mit aller Strenge gegen die Hexen verfahren werden sollte, damit das schlimme Übel nicht noch mehr eingreife. Das Urteil findet seine Zustimmung, wie es auch immer ausfallen würde, und es solle sofort vollstreckt werden,“ [...] ⁷⁷⁴.

Acorde a las pautas de Scott, algunos de los personajes secundarios de Matthey son reconocibles como figuras históricas, mientras que sus protagonistas son individuos anónimos y, al igual que en el caso de *Bilda, die Hexe*, de una caracterización bastante simple. La protagonista, Gretli, si bien no se ajusta al héroe romántico de las grandes hazañas, tampoco reponde claramente al patrón del héroe de carácter promedio, pues tan sólo posee grandes virtudes. El personaje de Aloys, por su parte, sí se adapta mejor al modelo scottiano en cuanto personaje popular de carácter promedio, pero el destino de ambos no presenta relación alguna con ningún episodio histórico.

Die Hexe vom Triesnerberg supone una valiosa fuente de información histórica sobre las costumbres y la sociedad del siglo XVII en el territorio de Liechtenstein, entre las que destacan las diferencias entre las distintas clases sociales y la tradición femenina de la transmisión oral de las antiguas leyendas populares, como las relativas a la figura de las sagas de la región del Vorarlberg, el *Klushund*, el Keres alpino, el *Wildmännlein*, el espíritu maligno del mundo nocturno, llamado Schrättling, o la leyenda de los llamados *Tobelhocker*, según la cual todo aquel que denunciara a una persona de practicar la brujería no hallaría la paz tras su propia muerte, pues estaría condenado a esperar el juicio final en la profundidad de la garganta del Lawena, sentado ante una mesa de piedra, tan dura como lo había sido su corazón:

Die aber, die den Angeber machen und solch eine arme Hex' dem Gericht überliefern, die finden keine Ruh' mehr in ihrem Leben und selbst nach dem Tode nicht ⁷⁷⁵.

En lo referente al tratamiento literario de la temática de las brujas, el caso de Maria Matthey es similar al de Isabelle Kaiser, ya que el punto central de su obra no es la caza de brujas como fenómeno histórico o social, ni tampoco la denuncia de las injusticias del

⁷⁷⁴ *Ibid.*, pp. 46-47 y 259 respectivamente.

⁷⁷⁵ *Ibid.*, p. 171.

mismo, sino la historia concreta y personal del amor entre dos individuos, de modo que el lector apenas recibe información sobre la caza de brujas como acontecimiento histórico, pues nuevamente es utilizado como recurso dramático sin un trasfondo sustancioso. El peso de la tradición literaria femenina era entonces todavía demasiado abrumador para eludirlo, y el amor volvía a ser en esta novela el eje central⁷⁷⁶, aunque en este caso el desenlace es fatal y la protagonista muere, si bien la antiheroína es castigada por la autora. El tema del amor todavía vertebraba gran parte de la producción literaria femenina, pues la libertad creadora de las escritoras seguía estando confinada a temas hogareños y psico-emocionales. Además, en el momento de la concepción de la obra el género de la novela histórica había experimentado en Suiza un suave impulso respecto a la década anterior, pero hay que recordar que las escritoras helvéticas seguían careciendo de modelos literarios femeninos a los que emular, en especial por lo que a la novela histórica se refiere.

No obstante, pese a que Matthey, al igual que Kaiser, no supo reflexionar o profundizar en la relevancia y la crueldad del fenómeno de la caza de brujas, en su novela sí plasmó algunas de los componentes más conocidos, como la arraigada creencia popular en la magia negra y en las brujas, la noche de Walpurgis, el vuelo nocturno, el temor a la oscuridad de la noche y sus extraños seres, los rumores que precedían a una acusación, las torturas y los juicios, pero siempre de manera superficial. Matthey realizó implícitamente algunas denuncias al calificar las persecuciones como una locura fomentada por la ignorancia del pueblo, al hablar de la imposibilidad del acusado de defenderse tras una acusación y al señalar la circunstancia de que la mayoría de las víctimas de este delirio colectivo eran mujeres, pero sin ahondar en ningún momento en el fuerte componente ideológico-patriarcal, en sus causas o consecuencias:

War es zu verwunden, daß das Volk wie unter einem Banne seufzte, daß besonders die Frauen unter der ständigen Angst bebten und litten?

⁷⁷⁶ Cfr. Touaillon, C., *op. cit.*, p. 644: “Daraus erklärt sich die hohe Bewertung von Liebe und Ehe, die starke Achtsamkeit auf die geschlechtliche Sittlichkeit, die Gleichgültigkeit gegen jede andere Art von Sittlichkeit, die große Wertschätzung der patriarchalischen Tugenden. Diese Ansichten formten die Gestalten der weiblichen Romane, sie bedingten ihre Umwelt, sie modifizierten ihre Motive, sie setzten die Grenzen ihrer Handlung fest, sie legten dieser bestimmte Tendenzen unter, und selbst Technik, Sprache und Ton standen unter diesem Einfluß.”

Was hatte er nun schon gegen den unseligen Wahn gepredigt! Wie hatte er das Volk aufzuklären versucht! Hatten seine Ermahnungen gefruchtet? Nein, nur immer tiefer verstrickten sich seine Pfarrkinder in dem Wahn; [...]⁷⁷⁷

La protagonista femenina, Gretli, reúne una serie de virtudes, como la bondad de espíritu, la generosidad o el desinterés personal, que la ennoblecen ante los demás; es también una mujer joven y trabajadora, fiel en todo momento a su familia adoptiva y creyente cristiana:

Soll ich bekennen, daß ich mit dem Schwarzen im Bunde gestanden hab‘, wo ich doch nur immer und allein zu unserm Herrgott, seiner heiligen Mutter, zu St. Joder und den andern Heiligen gefleht hab‘?⁷⁷⁸

Pero su personalidad reúne otros rasgos negativos de cara a los lugareños: es forastera, factor que delata su aspecto físico ya a primera vista, puesto que al contrario que los habitantes del Valais, rubios y de ojos azules, Gretli es morena y de ojos sumamente oscuros, lo que, sumado al injusto estigma que sobrelleva por el pasado de su madre⁷⁷⁹, le vale el apodo de “das schwarze Gretli”:

„Du bist ja gar kein blondes Triesnerberger Kind.“

[...] das schmale Gesichtchen mit den großen, dunklen Augensternen, das feine Köpfchen mit der Fülle von glänzenschwarzem Haar⁷⁸⁰.

En este sentido, al tener el cabello oscuro, Gretli presenta elementos cruzados y no encaja plenamente en el patrón tradicional de la figura de la mujer angelical –rubia y de ojos azules, bondadosa, ingenua–, pero no se trata más que de un recurso para resaltar un elemento crucial: su origen foráneo⁷⁸¹. En un valle en el que Gretli se distingue del resto de las mujeres por su físico, la joven destaca como elemento extraño en el lugar, cubierto de un halo de misterio y, quizás, también temible. En todo caso, un blanco fácil para una acusación de brujería.

⁷⁷⁷ Matthey, M., *op. cit.*, pp. 8 y 229 respectivamente.

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p. 227.

⁷⁷⁹ Cfr. Weber, H., *op. cit.*, p. 21: “Von Kindern wird die Rede sein, die deshalb ganz verängstigt und verlassen, isoliert und geächtet waren und nicht selten sogar verstoßen wurden, weil Personen aus ihrer Familie – eine Tante, eine Großmutter, gar ein oder beide Elternteile – als Hexen verfolgt und hingerichtet worden waren.”

⁷⁸⁰ Matthey, M., *op. cit.*, pp. 41 y 135 respectivamente.

⁷⁸¹ Cfr. Burghartz, S., *op. cit.*, p. 94.

Pero en todos los demás aspectos, y siempre en oposición al personaje de Stina, Gretli aparece como el prototipo de la mujer-ángel, si bien quizás no de forma tan marcada como el personaje de Bilda en *Bilda, die Hexe*:

[...] eine Jungfrau wohl und doch halb noch ein Kind, zart und zierlich die Gestalt und der Blick der großen Kinderaugen so voll Unschuld.

Das hatte immer auf den harten Steinfliesen gekniet, den Rosenkranz in den Fingern und das Gesichtchen mit den großen, traurigen Augen so rein und so unschuldig wie ein Engelchen; [...] ⁷⁸².

Gretli representa, pues, a la pseudo-bruja, mientras que Christina Rüdi –Stina–, encarna la clara oposición: a pesar de ser rubia y de ojos azules, como los auténticos habitantes del Valais, y de ser ésta una característica tradicional de la imagen positiva de la mujer, Stina encarna más bien a la mujer de figura voluptuosa y sensual, fuerte, de caderas anchas y carácter seguro, centro de admiración de las miradas de los hombres del lugar:

Die Stina war für ein Mädchen wohl etwas zu stark, die Hüften breit, behäbig, der Busen, über dem sich ein rotes Mieder spannte, allzu üppig; [...].

Was konnte sie dafür, daß sie ein üppiges heißblütiges Mädchen war, die in ihrer Brust ein heißes Herz hatte und dieses in heißer Sehnsucht dem Aloys anbot? ⁷⁸³

La naturaleza seductora de la joven, su carácter vengativo y su estridente risa, a veces escalofriante, un elemento tan vinculado tradicionalmente a la histeria femenina ⁷⁸⁴ presente también en esta novela, le otorgan la personalidad de la mujer-demonio:

Und wilde Gier nach Rache nahm ihr Herz immer mehr ein; teuflische Pläne durchkreuzten ihr Hirn, die Augen sprühten die boshafte Freude aus, die sie dabei empfand

Schauerlich klang ihr Lachen und Rufen; dem Lauscher auf der Felskante standen vor Entsetzen die Haare zu Berge ⁷⁸⁵.

Nuevamente, al igual que en el caso de Krischona en *Bilda, die Hexe*, el comportamiento de Stina se deriva de su frustración y desesperación ante la incapacidad de retener a su amado junto a ella:

⁷⁸² Matthey, M., *op. cit.*, pp. 113 y 193 respectivamente.

⁷⁸³ *Ibid.*, pp. 52 y 68 respectivamente.

⁷⁸⁴ Cfr. Osinski, J., *op. cit.*, pp. 64-65.

⁷⁸⁵ Matthey, M., *op. cit.*, 183 y 277 respectivamente.

Herrgott, wie sie den Aloys liebte! Der mußte der Ihre werden, und wenn sie die ganze Hölle dafür in Bewegung setzen müßte!⁷⁸⁶

En este sentido, otro de los componentes llamativos es la alusión a la carencia de protección o de salidas alternativas para las mujeres de la época, como la indefensión total de Gretli, quien, huérfana y sin ninguna clase de formación, no tiene a dónde ir por mucho que lo desee:

War sie nicht ein kleines, armes Ding, vom Vater verlassen, durch die arme Mutter, die als Hexe verbrannt war, mit Schmach überhäuft, dem man gutmütig Heimatrecht am Triesnerberg eingeräumt hatte?

Aber wohin sollte ein armes, elternloses Mädchen, wie sie, die keine Verwandten und Bekannten hatte, wohl seinen Fuß hinsetzen und sich sein Brot verdienen?⁷⁸⁷

Llamativa es también la situación que se describe acerca de otra de las mujeres de la obra, Truda, que soporta en silencio la violencia y la ira de su marido: “Der Bauer würde rasen, alle Schuld auf das Haupt des armen Weibes wälzen, das war sicher”⁷⁸⁸. El marco de acción de las mujeres de la obra se sitúa siempre en el seno del hogar, donde éstas, como Truda o Anna Stöß, actúan como madres protectoras al frente de sus familias; el caso de Barbara, la tía de Stina, que sustituye a su cuñada cuando ésta fallece, deja patente la necesidad de la presencia de una mujer en cada hogar para asumir las tareas del mismo, así como, de nuevo, la falta de alternativas de las mujeres mayores y solteras. Por otra parte, la autora puso en boca de algunos de los personajes masculinos la creencia de que el sexo femenino era responsable de las desgracias, así como la idea generalizada de su falta de inteligencia:

Der Bauer brummte etwas von allzu ängstlichem Weibervolk, das überall Unheil witterte.

„Daß ihr Weibsleute auch niemals verstehen könnt, und wenn die Rede noch so klar ist! [...]“⁷⁸⁹

Por lo que se refiere a los personajes masculinos, Aloys —el héroe de la novela — alto, fuerte, rubio, creyente y fiel a sus principios—, el sacerdote y el conde son personajes dotados de un carácter positivo, mientras que el resto reúne rasgos más bien ambiguos. El

⁷⁸⁶ *Ibid.*, p. 174.

⁷⁸⁷ *Ibid.*, p. 82 y 157 respectivamente.

⁷⁸⁸ *Ibid.*, p. 102.

⁷⁸⁹ *Ibid.*, pp. 6 y 77 respectivamente.

padre de Aloys, Jakob Stöß, es un buen padre y esposo, si bien, de acuerdo con la mentalidad imperante, es él quien toma todas las decisiones y, a pesar de su buen corazón, antepone su deber a sus sentimientos al dar orden de que detengan a Gretli. Jos Rüdi procura encontrar un buen marido para Stina, su única hija, pero su motivación principal es material. Por su parte, Nikolaus Geiser, el padre de Gretli, abandonó a su familia, aunque al final de la obra muestra su arrepentimiento antes de morir. Hans Eberlin, el marido de Truda, enloquece ante el dolor por la muerte de su pequeña hija, y llevado por la ira maltrata a su mujer y participa en la acusación colectiva contra Gretli.

En conclusión, *Die Hexe vom Triesnerberg*, pese a que reúne una serie de características propias de la novela histórica, carece de otras igualmente relevantes para el género: a pesar de la gran riqueza de información sobre las costumbres populares, los datos que se aportan sobre algunos de los personajes históricos del momento, lugares y fechas, el uso de un lenguaje plagado de rasgos dialectales propios del lugar, así como las notas a pie de página aclarando el sentido de algunas expresiones, este texto no presenta ninguna referencia sobre el empleo de fuentes de documentación fidedignas por parte de la autora. Aunque el conjunto de los hábitos narrados ayuda claramente a crear cierto ambiente histórico en la novela, éste se basa más bien en la cultura popular y no parece subyacer propósito pedagógico alguno. En lo relativo a la relación entre la ficción y la realidad, ambos terrenos se unen en una especie de realismo mágico –tan actual en el siglo XXI–, entretejiendo los elementos maravillosos con el entorno real de los personajes. Por lo que a éstos se refiere, se trata, en efecto, de personajes anónimos de carácter popular, pero la matización de sus caracteres resulta algo superficial y no parece responder a la intención de vincularlos directamente con la caza de brujas. La única función aparente que este episodio histórico ostenta en la novela es la de servir de escenario desgarrador a la historia de amor de los personajes principales y no pareció interesar a Matthey mucho más allá de esto. De nuevo, el fenómeno histórico de la caza de brujas es utilizado principalmente como un mero efecto trágico, sin que la autora exprese o dé a entender que era consciente de su relevancia social, histórica y política.

6.3. Gisela Widmer: *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick*

Gisela Widmer nació en Lucerna en 1958 e inició su carrera profesional dentro del mundo del periodismo, pero pronto se estableció como escritora y cuando contaba con tan sólo veinticinco años de edad estrenó su primera obra de teatro en el *Stadttheater* de Zúrich. Desde entonces se ha hecho un lugar en el ámbito de la crítica literaria gracias a su trabajo como corresponsal en el extranjero y sus publicaciones literarias, entre las que se encuentran, por ejemplo, *Wir möchten selber einen Hund haben und selber von ihm gebissen werden* (1997), *Wort- und Stimmbrüche* (2002), *Liebesgrund* (2004), *Guet Nacht am Sächsi* (2006), *Notglück* (2008) o *Stosszeit* (2011). En el año 2001 Widmer se despidió del periodismo y desde entonces se dedica de forma prácticamente exclusiva a la literatura.

En su relato *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick* (1983), que escribió de forma paralela a la pieza teatral *Clara Wendel* (1983), estrenada en el *Stadttheater* de Lucerna, Widmer narró la historia de la suiza Clara Wendel, nacida aproximadamente en el año 1804, y condenada en 1826 a doce años de prisión en un centro correccional por haber cometido 126 delitos de robo:

Ich entdeckte die Figur zufällig im Zusammenhang mit dem Gasthaus „Lädeli“ in Luzern. Da war in einem Dokument von der „Gaunerkönigin Clara Wendel“ die Rede. Ich begann zu recherchieren und sah, dass über Clara Wendel noch niemand eine Arbeit geschrieben hatte; obwohl sie im 19. Jahrhundert eine legendäre Figur war, und das Tagblatt sogar über ihren Tod Mitte des 19. Jh berichtete. Die nicht aufgearbeiteten Dokumente auf dem Staatsarchiv waren/sind sehr umfangreich. Das Luzerner Theater fand die Geschichte interessant. So entwickelte sich alles. Clara Wendel war ja ein Theaterstück. Das Büchlein schrieb ich nebenbei. Quasi als erweitertes Programmheft...⁷⁹⁰

Se trata de una figura ciertamente singular y su historia capta pronto la atención del lector, tal y como le sucedió a la autora de la novela, cuya fascinación por Wendel es fácil de intuir en las siguientes palabras:

Sie war 20jährig, als ihre Zeitgenossen sie zur Legende machten, sie war 22jährig, als sie in der Bedeutungslosigkeit versank: Clara Wendel, eine heimatlose Frau des beginnenden 19. Jahrhunderts, eine Bettlerin und Hure, die sich zur Gaunerkönigin emporschwang, während kurzer Zeit über eine vielverzweigte Gaunerbande verfügte, sich gefangennehmen ließ, eine spektakuläre Mord(s)geschichte um einen

⁷⁹⁰ Widmer, G., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 10 de mayo de 2011.

liberalen Luzerner Politiker ausplauderte und für politische Zwecke missbraucht wurde⁷⁹¹.

Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick narra la complicada infancia de Clara, que la marcó para el resto de su vida: su familia, que carecía de hogar alguno y vivía en la calle, la obligó a mendigar, robar y prostituirse⁷⁹². Cuando apenas tenía diez años, su propio hermano mayor la vendió, por vez primera, a un párroco que a Clara le producía auténtico rechazo y a quien recordaría siempre con un profundo odio. Tras esta experiencia la protagonista no pudo sino abrigar un sentimiento de animadversión hacia todos los hombres, a quienes durante un tiempo se vio obligada a satisfacer sexualmente. Ésta pareció ser una de las razones por las que optó por dedicarse al robo y a la mentira, algo que le resultaba infinitamente menos penoso y que le ofrecía la libertad necesaria para escapar del infierno al que parecía condenada por sus propios familiares. Es entonces cuando emprende una nueva vida acompañada de los miembros de una banda de maleantes con quienes la joven se comportaría como un hombre, al considerar que ésta era la única posibilidad que le quedaba para sobrevivir.

Para escribir su novela Widmer se basó en la información que le proporcionaron numerosas fuentes históricas, tales como los escritos que se conservan del juicio, los protocolos de los interrogatorios, así como los diversos artículos de periódicos y otros documentos de la época:

Im Signalementenbuch der Schweizerischen Eidgenossenschaft steht über ihn geschrieben: [...].

Könntest Du lesen, Clara, könntest Du diesen drei Meter dicken Aktenberg durchschauen; Dir würden die Haare zu Berge stehen. Unter welche Verhöre Ihr Eure Kreuze setztet!

Bei meinen Recherchen war ich auf die Schriften des Zürcher Verhörrichters Heinrich Escher, auf die umfangreichen Verhörprotokolle, auf Biographien, Ratsprotokolle, journalistische Arbeiten, Gesetzssammlungen, Chroniken, persönliche Dokumente der Betroffenen angewiesen⁷⁹³.

⁷⁹¹ Widmer, G., «Clara Wendel, das Gaunerweib», en *Journal für Geschichte* 2 (marzo/abril de 1984), pp. 31-35, aquí p. 31.

⁷⁹² Cfr. Weber, H., *op. cit.*, p. 219: “Die Gauner verstanden es allerdings trefflich, bei der Durchführung ihrer Geschäfte die Kleinen gewinnbringend einzusetzen.”

⁷⁹³ Widmer, G., *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick*. Limmat, Zürich, 1983, pp. 31, 125 y 160 respectivamente.

De esta manera la autora consiguió reunir los hechos en torno a la vida de Wendel y, al mismo tiempo, reflejar el trasfondo político que reinaba en Lucerna hacia 1814, así como las intrigas de poder en torno a la figura del liberal Franz Xaver Keller. No obstante, por lo que se refiere a la relación de ficción-realidad de la novela, la autora reconocía en su epílogo que durante el proceso de redacción del texto no se ciñó exclusivamente a los datos históricos para facilitar así la comprensión de la trama:

Die Angaben entsprechen weitgehend den historischen Tatsachen, doch habe ich im Sinne einer leichteren Verständlichkeit darauf verzichtet, den Fall bis ins Detail wahrheitsgetreu nachzuzeichnen⁷⁹⁴.

En el relato se inserta todo tipo de información histórica, como descripciones de lugares sitios en la Confederación Helvética –Lucerna, Glaris, el cantón del Tesino, Richterswil o Zúrich– o gran cantidad de datos temporales:

Am 2. September des Jahres 1826 sprach Dich der luzernische Appellationsrat von der Klage frei, bei der Ermordung von Schultheiss Franz Xaver Keller Wache gestanden zu haben.

Deine Mutter blutete Dich am 1. März des Jahres 1804 in die Welt hinein.

Am 29. November des Jahres 1824 zogen Vertreter der verschiedenen beteiligten Stände nach Richterswil⁷⁹⁵.

Por lo que se refiere a los personajes –Johann y Barbara Wendel, Franz Xaver Keller, Leodegar Coraggioni D’Orelli, Joseph Karl am Rhyn, Heinrich Escher, Hieronimus Dissler o Joseph Kappeler, entre otros– todos son históricos, pues pertenecieron al entorno real de la protagonista, y todos ellos son introducidos por una breve sinopsis al inicio del relato. Es obvio que sus caracteres han sido contruidos en función de lo que de ellos hay documentado y de las intenciones de la autora. Sin embargo, los personajes presentan una psicología ciertamente moderna, lo que impide la consecución del sentido histórico del relato. Asimismo, la figura de Clara Wendel no sigue el patrón del héroe scottiano, puesto que no presenta unos profundos valores morales, si bien es cierto que en su caso concreto no parece haber tenido más elección que seguir el camino que eligió y esta particularidad es esencial en el desarrollo del relato.

⁷⁹⁴ *Ibid.*, p. 160.

⁷⁹⁵ *Ibid.*, pp. 13, 19 y 107 respectivamente.

A pesar de que Widmer basó su novela en una figura histórica, así como en fuentes de documentación, y a pesar de que recreó con acierto un ambiente histórico y de que enriqueció el relato con toda suerte de datos cronológicos y espaciales, no es suficiente para poder estimar que la novela pertenezca al género de la novela histórica, ya que carece para ello de otros elementos también necesarios; se trata más bien de una novela corta. *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick* tampoco puede ser considerada como una novela sobre el fenómeno de la caza de brujas, dado que su protagonista ni fue ejecutada ni acusada de haber practicado la brujería. Además vivió en el siglo XIX, es decir, en una época en la que prácticamente no existen ya casos documentados sobre esta clase de persecuciones. No obstante, la decisión de que esta obra sea objeto de estudio en el presente trabajo no es gratuita, pues es preciso señalar que *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick* es una novela que sirve de puente de transición entre las dos primeras novelas analizadas en apartados anteriores y las siguientes obras que se verán a continuación. En efecto, *Bilda, die Hexe* y *Die Hexe vom Triesnerberg* son dos novelas en las que la bruja y el proceso de persecución y condena no son en realidad más que un pretexto, donde el amor es el verdadero protagonista y el uso de la figura femenina representa, más que nada, un punto de vista: la visión femenina del amor. En *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick*, en cambio, la protagonista es visiblemente una mujer; la novela se centra en la mujer, en su condición de mujer y lo que eso comporta socialmente; mientras que el elemento del amor no sólo ya no es protagonista, sino que ni siquiera está ya presente. La evolución tanto del estilo literario, como también de la conciencia social e histórica que se desprenden de este texto, publicado setenta y cinco años más tarde que la obra de Maria Matthey, es obvia. Clara no es acusada de brujería y, por tanto, no es una bruja canónica, pero por lo demás sí reúne todas las premisas para ello: es mujer, distinta al resto, foránea, es independiente, fuerte, no encaja dentro del patrón social del patriarcado y es perseguida. Su figura sigue la estela de la tradición literaria helvética de las mujeres perseguidas, de las mujeres doblemente marginadas, por un lado en tanto que seres marginales de la sociedad (foráneos, vagabundos, pobres, excéntricos, etc.) y por otro, en tanto que mujeres. Quizás por todas estas razones, también Doris Stump consideró en su artículo «Hexengeschichten – gegen das Vergessen von Frauenunterdrückung im Patriarchat» que esta novela era de interés dentro del conjunto de obras dedicadas a la caza de brujas y mujeres perseguidas en Suiza. Además, la propia

Widmer estableció ya no implícita, sino explícitamente, algunos paralelismos entre el destino de Clara Wendel y las injusticias derivadas de la caza histórica de brujas:

– Schaut nur, diese Augen. Dieses Weib ist gefährlich. Dieses Weib hat den Flammenzauberblick.

Wundere dich nicht, dass sie Dich schliesslich wie alle anderen verbrannte. Nicht auf dem Scheiterhaufen, aber das ist nur eine Formsache⁷⁹⁶.

Al igual que las víctimas de las cazas de brujas, Clara fue sometida a un sinfín de interrogatorios: “Diese Geschichte wurde während Monaten zusammenschustert und zusammengeprügelt. Zwanzigmal fragte der Verhörer das gleiche: [...]”⁷⁹⁷ Asimismo las declaraciones de Clara durante los interrogatorios produjeron otras detenciones en cadena:

Den Verhörern gabst Du siebzehn Männer und zweiundzwanzig Frauen an. Sie schlepten siebenundzwanzig Kinder mit in die Gefängnisse. Von den neunzehn dem Kanton Luzern zugewiesenen Gaunern wurden drei als unverbesserliche Diebe hingerichtet, die übrigen wurden auf öffentlichen Plätzen gezüchtigt, ausgewiesen oder ins Zuchthaus gesteckt⁷⁹⁸.

Por otra parte, las bandas de maleantes y pícaros estaban envueltas por aquel entonces por cierto halo de misterio, ya que el pueblo las temía por considerar que tenían poderes mágicos⁷⁹⁹: “Sie glaubten an Eure guten Beziehungen zu den Geistern. Sie glaubten an Eure magischen Kräfte. Das nütztet Ihr manchmal aus. Ganz schamlos. Zu Recht.”⁸⁰⁰

Al inspirarse en esta figura histórica, Gisela Widmer tenía en mente un objetivo muy concreto: denunciar la discriminación de dos grupos sociales determinados. Por una parte, los *Gauner*, forzados a un constante errar sin derecho alguno a asentarse en un lugar como ciudadanos respetables, y sometidos incluso a las llamadas “cazas de mendigos” que se practicaban en Suiza en el siglo XIX:

⁷⁹⁶ *Ibid.*, pp. 35 y 95 respectivamente.

⁷⁹⁷ *Ibid.*, p. 124.

⁷⁹⁸ *Ibid.*, p. 14.

⁷⁹⁹ Cfr. Weber, H., *op. cit.*, p. 228: “Daß Gauner, Bettler und Diebe den Vorwurf der Zauberei und Hexerei auf sich zogen, gründete jedoch nicht allein in der ihnen zugeschriebenen Außenseiterrolle. Sie machten sich tatsächlich den Zauberglauben der Menge dienstbar und nutzten ihn nach Kräften aus.”

⁸⁰⁰ Widmer, G., *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick*, *op. cit.*, p. 24.

– Weil wir von der Notwendigkeit überzeugt sind, eine Betteljagd für die Sicherheit der Kantonsbewohner veranstalten zu müssen.

Nicht nur wurde den Gaunern die Ansiedlung verweigert, sondern ihnen auch nicht einmal eine momentane Berufsausübung gestattet⁸⁰¹.

Y, por otra parte, las mujeres. Widmer condena tanto la discriminación sufrida por la mujer, como los mecanismos de poder de la sociedad patriarcal en la Confederación Helvética que la alimentaban, circunstancia que no se puede ignorar. No en vano su novela fue escrita al amparo de la ideología del segundo movimiento feminista:

Der vorliegende Dialog ändert die Geschichtsschreibung sicher nicht, mag höchstens das Interesse an einem dunklen Kapitel Schweizer Geschichte zu wecken. [...] Die Diskrepanz zwischen Mensch und Paragraph, zwischen Frau und Geschichtsschreibung, zwischen weiblichem Gefühl und männlicher Logik [...] wollte ich aufzeigen⁸⁰².

Al preguntarle sobre la novela y sus intenciones, la propia autora reconoce que hoy en día daría un enfoque diferente a esta historia:

Ja, diese Machtmechanismen aufzeigen. Heute würde ich es natürlich anders schreiben.

Clara Wendel war keine Hexe, sondern eine Heimatlose. Davon gab es viele im 19. Jh. (Hat auch mit der CH-spezifischen Ausprägung des Bürgerrechts zu tun. Siehe auch Verdingkinder, etc.).

Meine Idee war: Doppelte Diskriminierung, nicht nur als Heimatlose (wie die Männer), sondern zusätzlich auch als Frau.

Die 68er hatten keine Ahnung von Frauenpolitik. („Wer zweimal mit der gleichen pennt, gehört zum Establishment ...“ Diese Parole war sehr frauenfeindlich.) Anfang der 70er, in meinen Teen-Jahren, setzten die Frauen zur Revolution an. Wie die 68er gegen staatliche Macht / Autoritäten gekämpft hatten, kämpften wir gegen männliche Macht / Autoritäten. Es ging um Fragen wie „Mein Bauch gehört mir“, Abtreibungsrechte, die Frau nicht als Sexobjekt, etc. Meine Frauengeneration wurde von Alice Schwarzer politisiert, nicht von den 68ern, nicht von der SP und den Gewerkschaften. Gegen Ende der 70er / Anfang der 80er wurde die Frauenbewegung mehr und mehr zum Mainstream. In den 90ern begann der Backlash, der weiter anhält. Feministin ist ein Schimpfwort. Frauen müssen wieder schön, sexy und jung sein. Natürlich haben sie mehr Rechte heute, grosse Gleichberechtigung. Aber die jungen Frauen checken erst, was los ist, wenn sie Kinder haben. Ist aber nicht mein Problem. Ich schweige seit Jahren. Feminismus ist nicht mehr in. Die Frauenbewegungen sind wellenförmig. Alle 50 Jahre wird sie neu

⁸⁰¹ *Ibid.*, pp. 20 y 21 respectivamente.

⁸⁰² Widmer, G., ‘Epílogo’ a *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick*, *op. cit.*, p. 159.

erfunden. (Ende 18. Jh, Mitte 18. Jh, dann die Suffragetten, dann die Feministinnen der 70er Jahre). Die nächste Frauenbewegung wird in den 20er Jahren sein⁸⁰³.

Las imágenes de la mujer presentes en el texto también se distancian visiblemente de las descritas en las dos novelas analizadas con anterioridad. Clara es una mujer que, pese a haber sido maltratada y no haber tenido la oportunidad de disfrutar de una educación adecuada, termina tomando las riendas de su propio destino, convirtiéndose en una mujer independiente y fuerte, temida por todos, pero que, aun con todo, finalmente tuvo que someterse a la autoridad masculina:

Damals entstand in mir das Bild einer ebenso verwirrenden wie faszinierenden Frau. Clara Wendel war alles: gescheit, durchtrieben, feinfühlig, aufbegehrend, missbraucht, mächtig, rücksichtslos, nach Liebe schreiend, hartherzig⁸⁰⁴.

Es una figura femenina que se mueve en un mundo de hombres y que demuestra que puede ser fuerte como un hombre y desenvolverse como él. En la actualidad la autora explica de la siguiente manera el interés que adquirió esta figura para ella:

Ich war sehr jung. Mich interessierte Claras unbändigen Freiheitsdrang, wie sie dann Opfer wurde, von allen missbraucht, sich letztlich nicht gegen männliche Macht durchsetzen konnte. Hinzu kam eine gewisse Zigeunerromantik⁸⁰⁵.

Gisela Widmer presentó la historia de la suerte que corrió esta mujer como ejemplo ilustrativo de la vida del sexo femenino en general en aquella época. Para la autora, la historia de Clara es fiel reflejo del poder del hombre sobre la mujer dentro de la sociedad patriarcal y de ahí su estrecha relación con las mujeres que vivieron durante la época de las cazas de brujas:

Ihre Geschichte illustriert auf radikale Weise die Macht des Mannes über die Frau und die Unmöglichkeit, sich als Frau innerhalb dieser patriarchalischen Ordnung zur Wehr zu setzen, ohne gleichzeitig missbraucht zu werden⁸⁰⁶.

Clara es ante todo una mujer maltratada tanto por su propia familia, como por el resto de su entorno; ha tenido que vivir unas experiencias muy adversas y en la novela

⁸⁰³ Widmer, G., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 10 de mayo de 2011.

⁸⁰⁴ Widmer, G., 'Epílogo' a *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick*, op. cit., p. 158.

⁸⁰⁵ Widmer, G., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 10 de mayo de 2011.

⁸⁰⁶ Widmer, G., 'Epílogo' a *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick*, op. cit., p. 158.

aparece descrita como una víctima: Es ingenua, analfabeta y, en definitiva, está indefensa, sujeta a una doble discriminación por ser mujer y pertenecer a un grupo social que sobrelleva el estigma de la marginación social:

Als Du dreijährig warst, schickte Dich Deine Mutter zum erstenmal auf die Strasse.

War doch nur Opfer. Genau wie Du.

Vor allem jene Gesetze, die Dich als Heimatlose und als Frau zur doppelten Rechtlosigkeit verdammt⁸⁰⁷.

Pese a todas estas fatalidades, Clara decide unirse a una banda de ladrones y bribones para escapar de las humillaciones a las que la exponía su propia familia, lo cual supuso una pequeña victoria particular: “Huren oder regieren. Wie hättest Du Dich anders entscheiden sollen?”⁸⁰⁸ De carácter independiente, otra de las circunstancias que pareció llamar la atención de Widmer fue el hecho de que Clara renunciara por entero a la compañía de un hombre, un elemento que podría haberle proporcionado, quizás, una mayor seguridad. Sin embargo, la autora plantea la cuestión en términos de si la unión de Clara con un hombre no le hubiera restado más bien parte de su libertad:

Mit einem Mann wäre das Leben leichter gewesen.

Du hättest Dir ein wenig Mühe geben sollen. Du hättest den Männern gefallen wollen müssen. Mit dem Flammenzauberblick allein kommt keine Frau durchs Leben. Du machtest dich verdächtig, weil Du Dir keinen Beihälter nahmst.

Das frag’ ich mich immer wieder, Clara: Hättest Du nicht auch feierlich mit einem Mann Hochzeit machen wollen? Was wär’ aus Dir geworden, wärst Du nur eine Frau, nicht doppelt rechtlos eine Heimatlose und eine Frau gewesen? Hättest Du Dich fügen, im Schatten eines Mannes leben können, so, wie das Deine Zeit verlangte?⁸⁰⁹

Al no ser descrita como una bruja, la figura de Clara tampoco encaja en ninguno de los perfiles tradicionales, aunque al ser caracterizada como una mujer independiente y temible, a la vez que fascinante, su perfil podría aproximarse al mito de las Amazonas, objeto de deseo masculino, al igual que Clara:

⁸⁰⁷ Widmer, G., *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick*, op. cit., pp. 29, 137 y 154 respectivamente.

⁸⁰⁸ *Ibid.*, p. 90.

⁸⁰⁹ *Ibid.*, pp. 33-34 y 117 respectivamente.

Früher hattest du wenigstens stechende Augen. Sie versprühten Vorwürfe. Die Männer sahen Dich, Deinen kleinen Körper, Deine Haare. Du drehtest Dich um. Und schon zuckten sie zusammen. Die Augen! Flammenzauberblick! Erst verzaubern und dann verbrennen sie⁸¹⁰.

La risa histérica de la mujer, tan presente en la literatura de estos años también aparece vinculada a la protagonista⁸¹¹:

Warum lachst Du? Das ist kein Lachen. Das ist ein, ein grunzendes Schreien. Etwas, das Angst macht. [...] Aber höre endlich auf mit diesem grunzenden Schreien. Du Wahnsinnige, Du⁸¹².

Las imágenes de la mujer descritas en *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick* siguen, pues, un claro patrón común: el de la mujer indefensa inmersa en un entorno en el que los hombres, representados en su mayoría como manipuladores, ostentan el poder. Widmer denuncia las injusticias sociales derivadas de esta situación de desigualdad, ridiculizando los clichés y la lógica masculina:

Du warst untauglich wegen Deines Geschlechts.

Bald, Clara, werd' ich Dir die Geschichte vom Rottkäppchen erzählen: Wenn Mädchen vom Weg abkommen, kann nur der starke Jäger sie vor dem bösen Wolf noch retten.

– Weiber werden nicht als gültige Zeugen zugelassen. Das schmerzte, das ging wie ein Pfeil in Dein Herz.

Auf den Knien, mit tränenden Augen, mit gefalteten Händen, würde sie ihn bitten, wiederzukommen. Wie eine kleine Magd! Die nächste Nacht schon! BBitttttee! Und der würde davongehen, heroisch, stark⁸¹³.

En el relato el narrador es una mujer y en este caso se trata de la propia escritora, que elige la forma del diálogo⁸¹⁴ con la protagonista de su novela, con quien llega a identificarse hasta el punto de hacer uso de un sujeto plural “nosotras, las mujeres”:

Nicht wahr, Clara? Ach, wenigstens lachen könntest Du. Mir zuliebe.

⁸¹⁰ *Ibid.*, p. 35.

⁸¹¹ *Cfr.* Osinski, J., pp. 64-65.

⁸¹² Widmer, G., *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick*, op. cit., p. 54.

⁸¹³ *Ibid.*, pp. 32, 34, 40 y 92 respectivamente.

⁸¹⁴ Éste es uno de los factores que distancian el texto del género de la novela histórica, ya que no es común que el narrador entre en diálogo con alguno de sus personajes, y aún menos que lo haga como sujeto desde su propio presente, puesto que, como es lógico pensar, rompe con ello la perspectiva propiamente histórica que debería tener cualquier obra perteneciente a este género literario.

Das haben wir Frauen bis heute nicht gelernt. Wir spielen immer nur die Rolle, die uns zugestanden wird von den Männern⁸¹⁵.

De este modo, al tender un puente entre Clara y ella misma, la autora no hace sino acentuar las semejanzas existentes entre la figura histórica y las mujeres de su propio presente:

Heute fragen sie wenigstens nach dem Warum, nach den Gründen. Aber sie hören sich die Antworten noch immer mit ihren Köpfen an, sie schreiben sie noch immer mit ihren Buchstaben nieder. Rechtlose wird es immer geben. Nur ihr Name ändert sich. Jede Zeit hat ihre Parias, jedes Volk und jedes Land muss seine Handvoll Unberührbarer haben. Wir lernen nicht aus der Geschichte, Clara, wir begehen immer wieder dieselben Fehler, während wir kopfschüttelnd an die Geschichte denken⁸¹⁶.

En el epílogo a su novela, Widmer explicaba que la decisión de emplear el recurso del diálogo con su protagonista se debía a su propia identificación con ella:

«Clara Wendel» ist keine historische Erzählung, sondern ein Dialog mit einer Frau, die in extremsten Formen – physisch und psychisch – missbraucht wurde. Ihr war nicht einfach (einfach im doppelten Sinne) juristisch oder historisch gerecht zu werden, sondern nur durch absolute Identifikation: [...] ⁸¹⁷.

Treinta años después de la publicación de la novela, Widmer habla todavía de las relaciones de poder existentes en su juventud y de su sentimiento de solidaridad ante las situaciones de injusticia:

Jugendliche Solidarität mit einem Opfer? Ich selber wurde ja nicht missbraucht. Aber in meiner Jugend gab es natürlich noch immer sehr viel männliche Macht: Armee, kath Kirche, Politik. Das Frauenstimmrecht wurde in der CH 1971 eingeführt⁸¹⁸.

En sus conversaciones la narradora plantea interrogantes a Clara, le da consejos y establece constantes comparaciones con su propia situación individual como mujer suiza en la segunda mitad del siglo XX, llegando a duras conclusiones acerca de la época en la que vive. Según Widmer, en estos años la mujer no había llegado todavía a encontrarse a sí

⁸¹⁵ Widmer, G., *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick*, op. cit., pp. 41 y 87 respectivamente.

⁸¹⁶ *Ibid.*, p. 101.

⁸¹⁷ Widmer, G., 'Epílogo' a *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick*, op. cit., p. 158.

⁸¹⁸ Widmer, G., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 10 de mayo de 2011.

misma, a conocerse de verdad como sujeto mujer, puesto que todavía no se sabía realmente qué significaba eso:

Wir spielen nur immer die Rolle, die uns zugestanden wird von den Männern. Das Ich verteidigen, Clara, nicht mit Pistole und Stilett, nein, sondern als Frau, was immer das heissen mag; wir wissen das noch nicht. Und bevor wir das herausgefunden haben, Clara, werden wir Frauen immer unser Ich überwinden müssen. Bevor wir eine andere Chance bekommen, oder bevor wir uns diese Chance auf gottverdammte Weise endlich nehmen⁸¹⁹.

En su visión retrospectiva de la Historia de las mujeres Gisela Widmer llega a la conclusión de que en el pasado fueron muy pocas las que intentaron rebelarse —escasas veces con verdadero éxito— contra el destino que les venía impuesto. Para la escritora, la mayoría de las mujeres se ha abandonado a su suerte sin protesta alguna en el transcurso de la Historia, casi siempre a la sombra de sus esposos, y la experiencia cosechada por quienes tuvieron la valentía o el atrevimiento de reclamar sus derechos no consiguió sino paralizar y enmudecer al resto. La narradora hace ver a Clara que ella se encuentra todavía más indefensa que otras féminas a tenor de las leyes masculinas, pues ella no sólo es mujer, sino que además carece de hogar y de cualquier elemento integrador en la sociedad: “Diese Frauen, die auf eigenen Beinen durchs Leben gehen, sind Dornen in den Augen, machen für das eigene Schicksal blind.”⁸²⁰

Al comparar el estilo literario de la autora con el de las dos escritoras analizadas anteriormente se aprecia una evolución muy significativa y una seguridad de la que carecían, en apariencia, tanto Kaiser como Matthey. Widmer hace gala de un lenguaje más evolucionado y liberado, así como del uso del elemento de la ironía, en unas descripciones realmente duras que dejan poco margen a la imaginación del lector:

Dein erster Mann war ein Pfaff aus Näfels, sagtest Du später. Hans presste seine Hand auf Deinen Mund. Du wehrtest Dich, Du wolltest schreien.

Als sie Dir, Monate später, höhnisch lachend die Hosen aufschlitzten, als sie Deine Bluse aufrissen, als Dich der Reihe nach nahmen: die Landjäger, der Gefangenenwärter und der Leuenwirt⁸²¹.

Con *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick* Gisela Widmer hizo su propio llamamiento a la sociedad para preservar del olvido la figura histórica de una mujer

⁸¹⁹ Widmer, G., *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick*, op. cit., p. 87.

⁸²⁰ *Ibid.*, p. 34.

⁸²¹ *Ibid.*, pp. 36 y 104 respectivamente.

que, aun desposeída de todo derecho, luchó contra su suerte y las normas impuestas por el mundo masculino, aunque finalmente no lograra hallar justicia: Clara terminó muriendo en un centro psiquiátrico, olvidada por todos, a pesar de que, en opinión de la autora, la protagonista debería figurar en las obras historiográficas, dado que gracias a ella se produjeron modificaciones sustanciales en el Código Penal de la Confederación Helvética:

Und zum erstenmal wurde hier der gemeinsame Grundsatz aufgestellt: Die Aburteilung der Verbrecher habe so zu geschehen, dass ein jeder für alle begangenen Taten an dem Orte abzuurteilen sei, an welchem er den Grossteil seiner Straftaten begangen hat. 118 Jahre später wurde der in Richterswil beschlossene Grundsatz ins Schweizerische Strafgesetzbuch aufgenommen. Deinetwegen, Clara, stell Dir vor!⁸²²

Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick se basa en las fuentes de documentación histórica referentes al caso, sus personajes son igualmente históricos, y la novela ofrece numerosos datos referentes a la cronología y a los lugares en los que se produjo este episodio. Pero la obra también reúne otra serie de elementos ajenos al género de la novela histórica. No obstante, y al margen de lo mencionado, su análisis es relevante para el presente trabajo, ya que forma parte del conjunto de obras helvéticas de autoría femenina inspiradas en una figura histórica femenina temida y perseguida, cuya injusticia fue denunciada de este modo por su autora haciendo una llamada de atención sobre su propio presente.

Es fundamental el cambio registrado en el modo de trabajo investigador respecto de las dos primeras novelas anteriormente analizadas, ya que *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick* pone acento en una documentación más exhaustiva y la precisión de los hechos históricos narrados. Además, esta novela se ve afectada por la segunda oleada del movimiento feminista y, como Widmer reconoce, su interés principal fue denunciar la situación de sometimiento de algunos grupos marginales de la sociedad, en especial de la mujer, aun tras los procesos revolucionarios del 68 y las reivindicaciones que se produjeron durante la década de los años setenta por parte del sector feminista. También su interés fue dar voz a la figura concreta de Clara Wendel, quien a su juicio había representado un papel silencioso –y silenciado– en la Historia de la Confederación Helvética, que produjo profundos e importantes cambios en la legislación suiza.

⁸²² *Ibid.*, p. 107.

6.4. Rosemarie Keller: *Die Wallfahrt*

«Wir kommen von der Vergangenheit nicht los. Wir sind ein Teil davon. Sie ist in uns.»⁸²³

Rosemarie Keller nació en 1937 en la localidad suiza de Flüheli, en Lucerna, y creció en Baden. Tras formarse en la Escuela de Arte Dramático de Zúrich, pronto se sintió atraída por el periodismo y en 1965 comenzó a colaborar con distintos periódicos. Su labor ha recibido el reconocimiento de la crítica, que le ha otorgado diversos premios. Entre sus obras cabe destacar *Paulinenspital* (1982), *Die Wirtin* (1996) o *Ich bereue nicht einen meiner Schritte. Leben und Prozess der Ärztin Caroline Farner* (2001).

En su novela *Die Wallfahrt*, publicada en el año 1989, Keller tejió los hilos de las historias de tres mujeres, interrelacionándolas entre sí a lo largo de la obra y creando un sutil juego de ficción y realidad. En primera instancia el lector se encuentra con el personaje de Verena, una mujer actual, casada, madre de familia y periodista. El diario para el que trabaja le encomienda viajar a la localidad de Eschingen con el fin de reunir material para un artículo sobre la tradición de las peregrinaciones: un sector de la comunidad de Eschingen pretende precisamente reavivar una antigua peregrinación. Una vez allí la narradora dará con la historia de la figura histórica de Rebekka Rüdin, una joven que en el siglo XV ardió en la hoguera tras ser acusada de robar una hostia consagrada. Otra historia más acapara también la atención de la periodista: la de la germanista Rea Inderbitzin, quien años atrás, en la década de los sesenta del propio siglo XX, se había propuesto escribir una tesis doctoral sobre la figura de Rebekka Rüdin. Por desgracia, no pudo concluirla, pues murió atropellada antes de conseguirlo.

Keller creó una serie de vínculos entre los destinos de Rea y Rebekka, comparándolos a su vez con la figura de Verena, narradora en primera persona que reconoce en la biografía de las otras dos mujeres la situación que ella misma vive en su presente inmediato.

En el siglo XV, Rebekka Rüdin, hija de una herborista, tiene una relación amorosa con Hadrian von Hardegg, pese a la férrea oposición de la madre de éste, Xenia, quien considera que su hijo podría aspirar a encontrar algo mejor. Xenia hace todo lo posible para alejar a Rebekka de su vástago y le tiende una trampa, debido a lo cual la joven es

⁸²³ Keller, R., *Die Wallfahrt*. Pendo, Zúrich, 1989, p. 197.

acusada de robar una hostia de la iglesia y es condenada a morir en la hoguera –la historia de la falsa acusación por parte de una mujer hacia otra se vuelve a repetir–. Siglos después, al querer indagar esta historia, la periodista, Verena, se pone en contacto con el profesor Stadler, con quien la estudiante Rea Inderbitzin ya había conversado durante sus investigaciones años atrás, pero éste parece no querer desvelar todo lo que sabe acerca de la figura de Rüdin. Finalmente sale a la luz que el profesor Stadler había tenido la misma experiencia que en su tiempo el joven Hadrian von Hardegg, pues su madre tampoco quiso perderlo a causa de otra mujer: Rea Inderbitzin.

La historia de Rebekka Rüdin aconteció en la Suiza de la segunda mitad del siglo XV y hoy en día es conocida como *Hostienfrevel*, *Hostienwunder* o por el grotesco nombre de *das Schweinewunder*, pues cuenta la tradición que cuando la joven supuestamente robó la hostia de la iglesia y más tarde se deshizo de ella, una piara de cerdos la halló y se inclinó ante ella, produciéndose de este modo un aparente milagro, gracias al cual aquel lugar se convirtió durante un tiempo en un importante y famoso centro de peregrinación. Así narra el suceso Margrit Ludin, actual responsable del Archivo de la parroquia de Ettiswil⁸²⁴:

Aus der Pfarrkirche von Ettiswil wurde am 23. Mai 1447 eine Hostie gestohlen. Der Täterin, Anna Vögtlin, gelang es durch das Eisengitter des Sakramentshäuschens eine Hostie zu entwenden. Am Ausgang des Dorfes jedoch war es ihr, als ob die Hostie ein gewaltiges Gewicht bekäme und sie liess sie in die Nessel fallen. Man fand später die Hostie und in einer feierlichen Prozession wurde der Leib des Herrn in die Kirche zurückgebracht. Am Fundort, weihte man 1448 einen Altar in einer hölzernen Kapelle ein⁸²⁵.

Y así, con el encabezamiento “Leyenda / Historia”, consta en el folleto informativo que ofrece la localidad a los turistas:

Legende / Geschichte

Der Luzerner Chronist Diepold Schilling berichtete in seiner Chronik von 1513 von einem Hostienraub im Jahre 1447. Demnach entwendete eine Anna Vögtlin aus der Pfarrkirche eine geweihte Hostie, warf diese aber auf ihrer Flucht fort. Eine Schweinehirtin wurde auf Grund des eigenartigen Benehmens ihrer Tiere auf die Hostie aufmerksam und barg sie. In einer Sühneprozession wurde die Hostie in die

⁸²⁴ Verdadero nombre de la localidad donde se produjo este episodio.

⁸²⁵ Ludin, M., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 10 de enero de 2014.

Kirche zurückgebracht. Der Rat von Luzern liess an der Fundstelle eine Kapelle errichten. Die Frevlerin Anna Vögtlin wurde auf dem Scheiterhaufen verbrannt⁸²⁶.

Aunque la autora de la novela se apoya en fuentes y algunos hechos históricos, y uno de los tres niveles establecidos se basa en un personaje auténtico –la figura de Rebekka Rüdin–, Rosemarie Keller decidió modificar varios datos históricos y creó en *Die Wallfahrt* nuevos lugares, acciones y personajes, jugando con la realidad y la ficción en función de sus objetivos, lo cual podría interferir en el sentido histórico establecido por el canon tradicional de las obras de Walter Scott. El verdadero nombre de Rebekka Rüdin era Anna Vögtlin, y no es éste el único nombre que aparece modificado en la obra, ya que tras el nombre ficticio de Eschingen, la localidad donde se produjeron los hechos, se esconde el pueblo de Ettiswil. En la correspondencia mantenida con Keller, la autora explicaba las razones que la condujeron a alterar estos datos:

Ich habe den Ortsnamen (Ettiswil = Eschingen) und die Namen der Schwestern geändert. Ebenso die Namen der Insassen des Altersheims. Dies tat ich zum Schutz der Schwestern. Denn es brauchte Mut für sie, den Wallfahrtsauftrag abzulehnen. Sogar heute noch geistert in Ettiswil der Wunsch nach Wiederbelebung der Wallfahrt herum. Wie im Buch erwähnt: Ettiswil war einst der berühmteste und reichste Wallfahrtsort der Schweiz, erfolgreicher als Einsiedeln. Auch zum Schutz der mutigen Schwestern änderte ich den Namen des als Hexe verbrannte jungen Mädchens, wie er sich auch auf der Bilderfolge befindet, nämlich Anna Vögtlin in Rebekka Rüdin. Ich versammelte, um das Geschehen anschaulich zu machen, Figuren um sie herum, die fiktiv sind. Doch der Hergang des Geschehens, der nebst der Bilderfolge auch in einer alten Ettiswiler Chronik beschrieben ist, bleibt eine historische Tatsache⁸²⁷.

Como la propia autora indica, pese a estas modificaciones, no se debe perder de vista el hecho de que el personaje de Rebekka representa a un personaje histórico. La novela no gira únicamente en torno a ella; es más, en el transcurso de la misma la información que recibe el lector acerca de su carácter o su vida es más bien escasa, por lo que es difícil considerar que represente la esencia de una época pasada en concreto. Pero se debe tener presente la falta de información relativa a la biografía de las figuras femeninas del pasado; así, para cubrir esta ausencia de datos a Keller no le quedó más remedio que recurrir al uso de la ficción.

⁸²⁶ Citado según folleto turístico de la localidad de Ettiswil.

⁸²⁷ Keller, R., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 1 de marzo de 2012.

Por lo que se refiere a la mención de lugares reales, el nombre de Suiza es una constante presente en toda la novela, al igual que otros lugares situados en la Confederación, como Zúrich o el cantón de Argovia. Además son diversos los datos temporales o históricos que se facilitan y, por otra parte, se hace alusión a las fuentes de documentación existentes:

Das Datum des Hostienfrevels: der 14. Mai 1477, ein Mittwoch. Nun wären 500 Jahre eigentlich eine lange Zeit – 20 oder noch mehr Generationen vor uns. Nur: Mittwoch gibt es noch immer, immerfort haben wir Mittwoche, und damit rückt diese Tat schon etwas näher.

Der Prozessverlauf war damals, Ende des 15. Jahrhunderts, noch nicht so eingeschliffen wie dann in der Hochkonjunktur des Hexenwesens.

Im Januar 1477 fiel Herzog Karl von Burgund bei Nancy. Im Juni darauf aber brannte das Feuer in Eschingen und brachte ein Menschenkind zum Tode, dessen einzige Schuld es war, aus der Pfarrkirche eine Hostie entwendet zu haben, was übrigens nicht einmal ganz sicher war; solche Geständnisse wurden ja, wie wir wissen, erzwungen⁸²⁸.

Con el fin de otorgar mayor veracidad a su relato, Keller hizo alusión en el mismo al informe real que recoge el suceso y al retablo y los frescos existentes en la capilla del Sacramento en Ettiswil, donde consta lo sucedido y se refleja a una mujer junto a una niña⁸²⁹, que en la novela es descrita como la hermana pequeña de Rebekka:

Mein Blick schweift ab und bleibt auf verblichenen Fresken an einer Seitenwand haften, die ebenfalls eine Bilderfolge darzustellen scheinen: ich sehe ein lodernes Feuer und inmitten der Flammen eine weisse Gestalt – ich irre mich kaum.

«Das war der Sakramentenfrevel», sagt sie, «es gibt sogar Akten darüber.»⁸³⁰

Al observar el tratamiento literario de la caza de brujas, el cambio respecto a las novelas de Kaiser y Matthey es evidente y en *Die Wallfahrt* constituye un elemento fundamental en la historia de Rebekka Rüdin, no como telón de fondo, sino como fenómeno preponderante y determinante en el conjunto de la Historia. Para ello la autora se

⁸²⁸ Keller, R., *Die Wallfahrt*, op. cit., pp. 9, 37 y 40 respectivamente. Keller, en su intento de preservar el anonimato de las hermanas de la Misión de Ettiswil que le facilitaron algunos datos sobre este episodio histórico, alteró también la fecha de los sucesos: el robo se produjo en realidad, según la crónica existente, el 23 de mayo de 1447, un miércoles, y no el 14 de mayo de 1477, también miércoles.

⁸²⁹ “Später liess das Kloster Einsiedeln eine gotische Kapelle bauen. Diese wurde 1450 fertiggestellt. An der südlichen Seitenwand finden wir 18 Fresken über den Hostienraub und die Entstehung der Kapelle.” Ludin, M., según la correspondencia mantenida personalmente con ella, con fecha de 10 de enero de 2014.

⁸³⁰ Keller, R., *Die Wallfahrt*, op. cit., pp. 9 y 20 respectivamente.

basó en el testimonio de un personaje histórico tan relevante como Friedrich von Spee y son numerosos los pasajes en los que lo cita para describir las creencias populares, los procesos, las torturas y las injusticias a las que se vieron sometidos los acusados:

Der Genauigkeit halber können wir beim Berichterstatter Spee schnell nachlesen, was «ohne Tortur gestehen» heisst: «... da kam ich dahinter, dass sie sämtlich gefoltert worden waren. Aber doch nur mit einer breiten eisernen Presse, deren vordere, mit scharfen Zähnen versehene Platte fest auf die Schienbeine – wo man besonders empfindlich ist – gepresst wird; dabei spritzt das Blut zu beiden Seiten heraus, und das Fleisch wird zu Brei zerquetscht. Und doch nennen jene das: Ohne Folter gestehen.»

«Ehe sie jedoch gefoltert wird, wird sie vom Henker beiseite geführt, damit sie sich nicht mit Zaubermittelchen gegen den Schmerz gefeit macht, nach solchen abgesucht, indem er ihr am ganzen Körper die Haare abschert und sie selbst dort, wo man ihr Geschlecht erkennen kann, schamlos beschaut.» (Friedrich von Spee)⁸³¹

La admiración que Keller profesa por la figura de Friedrich von Spee queda de manifiesto en la correspondencia mantenida personalmente con ella:

Denn schon Jahre zuvor hatte ich mich mit der „Cautio criminalis“ des Friedrich von Spee beschäftigt. Dieser mutige Mann und Jesuit hat im 17. Jahrhundert in seiner cautio in kompromisslosen Worten Zeugnis abgelegt über das Unrecht der Hexenverfolgung. „Keine der vielen hundert Frauen, die ich auf ihrem Gang zum Scheiterhaufen begleitete war schuldig“ (Spee). Dieser Ordensmann, Priester und Dichter wurde schliesslich selbst von Kirchenvertretern verfolgt und verletzt. Sein Orden schützte ihn vor der Inquisition. Ich wundere mich zutiefst, dass Spee nicht längstens von der Kirche heilig gesprochen wurde.

Wie ich schon im letzten Brief erwähnte, ist mein Zeitzeuge dabei Friedrich von Spee. Minutiös beschreibt Spee in seiner „Cautio criminalis“ die Verhaftung, die Torturen und Folterungen, den unabwendbaren schrecklichen Tod unzähliger Frauen⁸³².

La novela también ofrece descripciones muy precisas de los entresijos que configuraron la caza de brujas, en las que se alude al protagonismo de las mujeres como víctimas principales y a las altas cifras de víctimas que registró el ámbito germanohablante:

Im Zeichen der Gerechtigkeit und des Kreuzes wurde die Hexe verbrannt. Sie war nicht die einzige. Es geschah in jener Zeit rasch, dass ein Mädchen, eine junge Frau ergriffen und vor Gericht geschleppt wurde. Die Feuer waren rasch entzündet. Das

⁸³¹ *Ibid.*, pp. 25 y 29 respectivamente.

⁸³² Keller, R., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 11 de enero y 1 de marzo de 2012 respectivamente.

Geschäft blühte. Die Henker und Folterer erhielten einen bestimmten Geldbetrag für jedes Geständnis. Auch musste das Volk beruhigt werden; denn es waren harte Zeiten, mit Missernten, Hungersnöten und Krankheiten. Weshalb aber eigentlich waren die Verfolgten und Verbrannten [...] weshalb waren es meistens junge Frauen?

Die Hexenverfolgung entstand gegen Ende des 15. Jahrhunderts, wurde zu einer eigentlichen Institution, beschäftigte viele Leute, von den Angebern und Treibern bis zu den Zeugen, Richtern, Henkern, Inquisitoren und Priestern, erreichte ihren Höhepunkt im 17. Jahrhundert, dauerte bis ins 18. Überall wurden die Feuer entzündet, ganze Dörfer wurden ausgerottet. Vorwiegend traf es junge Frauen. Eine Mordlust war das, die sich in Europa und vor allem im deutschen Sprachraum ausbreitete, eine Folterqual, ein herzerreisendes Leid⁸³³.

El papel que desempeñó la Iglesia en estos penosos episodios es duramente criticado por la autora, quien cuestiona su poder y denuncia su actuación, así como la discriminación que soporta la mujer en su seno:

Es gab keine Hexenprozesse ohne «geistlichen Beistand». Oft waren diese sogar die treibende Kraft, die Geistlichen. Es gab unter ihnen berühmte Namen; auf alten Stichen, wo Verhandlungen, Befragungen verdächtiger Frauen dargestellt sind, befinden sich immer ein oder zwei Mönche. Im Zeichen des Glaubens wurden unzählige Frauen zu gebracht; [...]

Keine Frau befindet sich in ihren Reihen; denn sie bilden einen Männerstaat; die Kirche ist eine Institution, in der Frauen keine Rolle spielen, oder höchstens eine ganz untergeordnete: ihre beste Rolle ist die des alten Mütterchens, das still und bescheiden in der hintersten Bank sitzt, während der Priester Sohn sein Festgewand über die Fliesen des Peterdomes schleppt. Und da dies verkehrt ist, kann es keinem Gott gefallen. Denn kein Mensch und keine Frau ist dazu geschaffen, unterdrückt zu sein⁸³⁴.

Keller también invita al lector a reflexionar sobre el hecho de que en el momento en el que concibió su novela existieran ciertos círculos partidarios de reavivar el peregrinaje a Ettiswil, ignorando la circunstancia de que su origen fue la muerte injusta de una joven. Lamentablemente, hoy en día la situación al respecto no hay cambiado en este sentido, y Keller sigue denunciando los juegos de poder existentes en los círculos cercanos a la Iglesia. En palabras de la autora:

Die jetzige Situation innerhalb der Kirche hat sich insofern verändert, als die alternativen Kreise, die in der Kirche mitwirken, mehr Macht bekommen haben. Aber ihr noch immer untergeordnetes Amt zieht leider oft Geltungssüchtige und nicht ehrlich Bemühte an. Deshalb vermag ihnen die ratlose Kirche auch keine

⁸³³ Keller, R., *Die Wallfahrt*, op. cit., pp. 25 y 39-40 respectivamente.

⁸³⁴ *Ibid.*, pp. 78 y 220 respectivamente.

adäquate Ausbildung zu vermitteln. Es dominiert zu viel Dummheit. Ein Wort, das auch Friedrich von Spee in seinem Urteil über das Volk verwendet.

Er beklagt, dass dies alles im „Namen der Kirche“ geschehe. Ich transferiere dieses „im Namen der Kirche“ in die moderne Zeit, weil es eben leider Kräfte gibt, die heute diese Wallfahrt neu begründen wollen. Sie wiederholen, wie mir scheint, damit jene Untat. [...] Aber auch alle diese fiktiven Gestalten sind nicht aus der Luft gegriffen. Sie beruhen auf Beobachtung reeller Menschen, die, teilweise vorwiegend im Bereich der Kirche, ihre Selbstverwirklichung suchen und ihre Machtbedürfnisse verwirklichen⁸³⁵.

La parroquia de Ettiswil confirma que la localidad es hoy en día un centro de peregrinación y que cada segundo domingo de septiembre tiene lugar una celebración religiosa en recuerdo al milagro:

Verschiedene Päpste bewilligten der Pfarrei Ettiswil den Ablass. Deshalb wird nun jedes Jahr am 2. Sonntag im September das Hostienwunder als Sakramentsfest gefeiert.

Ettiswil ist ein Wallfahrtsort und wird jedes Jahr ohne Unterbruch als Ablassfest am 2. Sonntag im September gefeiert. Am Morgen war jeweils der Festgottesdienst in der Pfarrkirche. Anschliessend wurde das Allerheiligste in einer kurzen Prozession zur stillen Anbetung in die Sakramentskapelle getragen. Um 14.00 Uhr trug man das Allerheiligste in einer grossen Prozession zurück zur Pfarrkirche mit Festpredigt und Schlusssegnen. 2009 hat die Kirchgemeindeversammlung auf Vorschlag des Kirchenrates beschlossen das Ablassfest als Sakramentsfest zu feiern und zwar nur noch alles am Vormittag nach der Messe mit der kleinen Prozession zur Sakramentskapelle. Die stille Anbetung dauert bis 12.00 Uhr und dann gibt der Priester den stillen Schlusssegnen⁸³⁶.

Si bien en la novela la presencia del dominio de los hombres en la sociedad, en la Iglesia, en la investigación histórica, en cada conversación y, en general, en cualquiera de los ámbitos en los que aparecen es absoluta – “«Schauen Sie doch einmal die Literatur an, die bisher vorwiegend von Männern geschrieben wurde. [...]»⁸³⁷”, en el transcurso del relato y en la medida en que la periodista profundiza en sus investigaciones, llega a algunas conclusiones sobre la responsabilidad tanto de hombres como de mujeres en el devenir de la Historia y, en especial, sobre la perspectiva con la que se muestra a unos y otros en las fuentes históricas. Uno de los componentes a los que Keller concedió especial relevancia fue al de las acusaciones y la responsabilidad popular en los procesos, sobre todo por lo

⁸³⁵ Keller, R., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 11 de enero y 1 de marzo de 2012 respectivamente.

⁸³⁶ Ludin, M., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 10 y 11 de enero de 2014 respectivamente.

⁸³⁷ Keller, R., *Die Wallfahrt*, op. cit., p. 224.

que a las mujeres se refiere, pues una de las novedades que presenta esta novela respecto a *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick* es que en *Die Wallfahrt* la responsabilidad de los individuos en las persecuciones no se atribuye únicamente al poder masculino y las mujeres no son presentadas como meras víctimas, sino también como parte responsable al haber participado de manera tan activa en las denuncias⁸³⁸, por lo que Keller apela a la solidaridad entre mujeres:

Aber in der Öffentlichkeit, bei solchen Auftritten, hier dominierten die Männer. Die Frauen leisteten auch ihr Teil. Keineswegs waren sie nur die Verfolgten. Sie nützten ihre Macht, die sie sehr wohl besaßen, im Stillen. Man kann sie leider nicht freisprechen.

Die Schuld der Männer ist ganz offensichtlich, man kann mit den Fingern auf sie zeigen. Die Schuld der Frauen – ich meine nicht der Hexen, die es gar nicht gab – [...] ist versteckter, ist von der Geschichte, in der Männer handeln, gnädig verschwiegen, was keineswegs heisst, dass sie nicht furchtbar wiegt⁸³⁹.

La autora habla desde su presente inmediato sobre la responsabilidad colectiva en general y la obligación moral del individuo de actuar en situaciones de injusticia, así como sobre la necesidad de recordar; ironiza sobre el papel de Suiza en la Historia y critica duramente tanto los errores cometidos por la Iglesia en el pasado como su falta de compromiso a la hora de reconocerlos en el presente:

Natürlich leben wir heute in einer guten Zeit. Man muss nur nicht immer alles bedenken, was sich etwas ausserhalb unseres Schweizerlandes abspielt. Denn hier bei uns ist ja wirklich fast alles in bester Ordnung. Jenes ist Mittelalter und Vergangenheit. Der Zweite Weltkrieg und die Konzentrationslager sind zwar relativ nah. Aber das war ein Wahnwitz, und wir hatten nichts damit zu tun. Wir hätten nicht verraten und geschwiegen; wir hätten und wir waren und wir... sind schwach und verführbar, und jeder ist sich selbst der Nächste.

Die Kirche dürfe nicht vergessen und verdrängen. Sie habe in der Vergangenheit Untaten begangen – man stelle sich vor, ein junges Mädchen werde verbrannt, weil es eine Hostie entwendet! –, sie müsse dazu stehen. Oder sei sie etwa die einzige Institution auf der Welt, welche keine Vergangenheit zu bewältigen habe?⁸⁴⁰

Pese a los obvios paralelismos que presentan, hay que diferenciar entre sí las historias narradas sobre las tres mujeres; ya se ha aclarado que Rebekka representa a la figura histórica de Anna Vögtlin; Rea, en cambio, es un personaje ficticio, un elemento que

⁸³⁸ Cfr. Briggs, R., *op. cit.*, p. 189.

⁸³⁹ Keller, R., *Die Wallfahrt*, *op. cit.*, pp. 71 y 103 respectivamente.

⁸⁴⁰ *Ibid.*, pp. 25 y 196-197 respectivamente.

sirve para tender un puente explícito entre el pasado –Rebekka y la caza de brujas– y el siglo XX. Este recurso rompe con el esquema scottiano y revela una de las particularidades de las novelas históricas escritas por mujeres en estos años: la necesidad de estas autoras de rescatar del olvido no sólo la memoria de una figura histórica femenina concreta, sino también de remarcar con rotundidad los paralelismos existentes entre la figura histórica de una mujer y la situación de las mujeres de su propio presente, denunciando implícitamente ésta última; por su parte, Verena, la narradora del relato en primera persona, puede asociarse a la propia autora, puesto que su historia se asemeja a la experiencia vivida por Rosemarie Keller cuando visitó la localidad de Ettiswil con la intención de aislarse para concentrarse en un proyecto:

Zufällig bin ich in Ettiswil (Name der Ortschaft in meinem Buch geändert) auf die Darstellung der Ereignisse rund um die Verfolgung der jungen Frau, des sogenannten „Schweinewunders“, gekommen. Ich konnte mich diesem Geschehen nicht entziehen.

Ich reiste in Ettiswiler Missionshaus der Benediktinerinnen, weil ich mich, für eine begrenzte Zeit fern von meiner Familie, einem literarischen Projekt widmen wollte. Wie ich es im Buch beschreibe, betrat ich zunächst die Kapelle. Dort sah ich am Altar die Bildfolge des sogenannten „Hostienfrevels“ oder „Hostienwunders“ oder eben, „Schweinewunders“. Im Missionshaus befindet sich, zum Erschrecken der Ich-Erzählerin, also der Journalistin Verena, dieselbe Malerei an der Wand des Foyers. Denn vom finanzkräftigen Stifter des Missionshauses wurden die Schwestern nach Ettiswil berufen, um die Wallfahrt wieder zu beleben. Die Schwestern aber weigerten sich, dies zu tun. Sie erkannten, dass die Ursache zu dieser Wallfahrt eine Ungerechtigkeit war: Ein unschuldiges junges Mädchen wurde nach quallvollem Prozess als Hexe verbrannt. Stattdessen gründeten die Schwestern einen Kindergarten; später betrieben sie in ihrem Haus ein Altersheim. Mit dieser Situation konfrontiert, sah ich von meinem ursprünglichen literarischen Projekt ab. [...]
Ich nehme aber auch mich selbst (die Ich-Erzählerin) nicht aus: S. 238 erzähle ich von einem Traum und ende: „Ich arme, arme Xenia!“⁸⁴¹

No resulta sencillo analizar la figura de Rebekka desde la perspectiva de los *Women's Studies*, ya que apenas se describen sus rasgos psicológicos y las descripciones que de ella se hacen son más bien superficiales. Considerada una forastera en Eschingen al provenir de una localidad vecina del territorio alemán, rubia, de piel clara y especial belleza, coincide con el prototipo físico tradicional de mujer-ángel o con la pseudo-bruja de la literatura tradicional. Además es descrita como una mujer indefensa, a merced de su

⁸⁴¹ Keller, R., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 11 de enero y 1 de marzo de 2012 respectivamente.

destino, a la que Xenia, sin embargo, califica como seductora por haber enamorado a su hijo:

Sie will das Mädchen da treffen, wo sie auch die Ursache ihres Hasses findet. In ihrer Vorstellung ist Rebekka ein an keine Liebe und Treue gebündenes Geschöpf, eine Verführerin.

«[...] vom Bruder ihres verstorbenen Vaters konnte Rebekka kaum grosse Hilfe erwarten; er hatte sich schon der Verwaisten nicht allzu sehr angenommen und...» [...] ⁸⁴².

Por su parte, Rea, al igual que Rebekka, provoca la envidia de diversas personas y sufre un acoso similar, ya que la madre del historiador Stadler la rechaza por la misma razón que Xenia a Rebekka, aunque en este caso el motivo de los celos de la madre es fruto de su imaginación, porque no existe relación amorosa alguna entre la joven y su hijo: “«Es war», fährt die Nonne fort, «als ob Rea jeden Schritt Rebekkas gekannt hätte. [...]» ⁸⁴³”. Son dos destinos que pese a la distancia temporal que los separa se asemejan en gran medida y que ponen de manifiesto que las persecuciones que tuvieron lugar siglos atrás también pueden producirse en el presente inmediato:

[...] wobei es sich bald einmal zeigt, dass Hexenverfolgungen nicht nur in der fernen Vergangenheit stattgefunden haben; in deutlichen Parallelen geht es um das unglückselige Mädchen des Spätmittelalters und um eine junge Frau, die längst nach 1950 ähnlich wie eine Hexe gebannt und in den Tod getrieben worden ist ⁸⁴⁴.

Rea es una joven de cabello castaño rojizo e inteligente, interesada en la Literatura y la Historia y de origen desconocido; es una superviviente del Holocausto, probablemente alemana, por lo que su condición de forastera es un lastre para ella en la pequeña localidad de Eschingen ⁸⁴⁵:

[...] Wie ich erfahre, weiss man nicht, woher sie kam. Kurz nach dem Krieg, im Frühsommer 45, rollten überfüllte Flüchtlingszüge in die Schweiz, und Eschingen, nah der Grenze, war Durchgangsstation ⁸⁴⁶.

⁸⁴² Keller, R., *Die Wallfahrt*, op. cit., pp. 107 y 115 respectivamente.

⁸⁴³ *Ibid.*, p. 161.

⁸⁴⁴ Scheuzger, J., «Mütterliche Solidarität. Rosemarie Kellers Roman *Die Wallfahrt*», *Neue Zürcher Zeitung*, (30-08-1989).

⁸⁴⁵ Cfr. Burghartz, S., op. cit., p. 94.

⁸⁴⁶ Keller, R., *Die Wallfahrt*, op. cit., p. 134.

Como Keller explica, se trata de un recurso para reflejar con mayor claridad las semejanzas existentes entre las figuras de la novela:

Diese Wiederholbarkeit lasse ich aufleben in der fiktiven Gestalt von Rea (sie ist nicht zufällig ein Flüchtlingskind vor dem Holocaust), ihren Angehörigen, dem Professor, dessen Mutter, etc⁸⁴⁷.

Tras el fallecimiento de sus padres adoptivos y su traslado al monasterio de Eschingen, Rea, al igual que Rebekka, se encuentra sola y desamparada, y termina padeciendo el acoso del pueblo debido a unos falsos rumores provocados por la envidia que la convierten en una mujer seductora a los ojos de todos, sin que nadie la defienda. Rea es descrita, pues, como una mujer con cierta aura de misterio y determinados rasgos físicos –su cabello pelirrojo– que la aproximan a las figuras de las brujas perseguidas, a lo cual contribuye su carácter vulnerable y su incapacidad para defenderse por sí misma:

Also musste Rea zur Verführerin werden.

[...] und ihr Haar leuchtete beinahe unnatürlich rot – aber sie hatte ja dieses rotbraune Haar –; ich weiss noch, dass ich sie anschaute wie eine Erscheinung⁸⁴⁸.

La propia autora describe la situación de sus personajes de la siguiente manera:

In „Wallfahrt“ spiegelt sich die Situation der verfolgten Rebekka aus dem 15. Jahrhundert in der Situation von Rea, der jungen Studentin. Auch sie ist in einem gewissen Sinn begnadet und daher dem Neid ausgesetzt. Auf unheimliche Art und Weise, wie bei Rebekka, verfolgt sie dieser Neid. Weil sie begnadet, mit anderen Worten, unschuldig ist, ist sie im Augenblick, da sie unter falschen Anschuldigungen steht, völlig allein. Sie rechnete nie mit Neid und sieht sich wehrlos dem Hass ausgesetzt⁸⁴⁹.

La figura de Verena, la periodista, es un claro reflejo del presente de la propia autora. Verena es una mujer moderna, con estudios, trabajadora e independiente, que toma sus propias decisiones y que finalmente decide no escribir el artículo que le han encomendado, pues sus principios se lo impiden. En cambio, toma la determinación de escribir sobre la figura de Rebekka para que ésta no se suma en el olvido e impedir nuevas injusticias:

⁸⁴⁷ Keller, R., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 1 de marzo de 2012.

⁸⁴⁸ Keller, R., *Die Wallfahrt*, op. cit., pp. 145 y 151 respectivamente.

⁸⁴⁹ Keller, R., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 11 de enero de 2012.

«Ich werde», erklärte ich dem staunenden Professor, «sicher keinen Artikel über die Erneuerung der Wallfahrt verfassen. Das lohnt sich nicht. Aber», fahre ich fort, und ich bin ganz gerührt über den prophetisch schwankenden Klang meiner Stimme, «ich werde über Rebekka schreiben und über die Blumenmalerin und darüber, dass Friedrich von Spee beide in seinem grossartigen Himmel empfangen hat, mit ausgebreiteten Armen, väterlich. [...]»⁸⁵⁰

En su persona se refleja permanentemente el conflicto existente no sólo en el momento de concepción de la novela, sino que todavía hoy en día viven las mujeres trabajadoras: cómo compaginar la maternidad con la labor de ejercer una profesión. El entorno de Verena parece juzgarla por esta doble función, debido a que gran parte de la sociedad considera que está descuidando a su familia; por este motivo, a ella no sólo la invade un sentimiento de culpabilidad, sino que, paralelamente, se siente minusvalorada por el sexo masculino al desarrollar su actividad profesional como periodista. Ella considera retrógados a los hombres en muchos aspectos, si bien su marido sí es descrito como alguien acorde a los nuevos tiempos y la apoya en el hogar:

Es ist aber auch ein Gefühl des Vorwurfs, das mich verfolgt. Eines meiner Kinder könnte während meiner Abwesenheit in Gefahr geraten. Dann hätte ich es nicht bewahrt. Man müsste eigentlich vor dem Beruf «Mutter» gewarnt werden.

Er hat mich bei jenem Anlass kurz und eindringlich nach meiner Tätigkeit ausgeforscht und dann das Urteil abgegeben, es sei wertvoll, dass ich mich nebst meiner so bedeutsamen Aufgabe als Mutter und Gattin, noch publizistisch betätige. Ich hatte das vage Gefühl, ich sei trotz der Schmeichelei getadelt worden [...].

Vor mir hat er absolut keinen Respekt. Ich vermute, dass er mich einstuft in die Kategorie «Männerverderberin». So etwas existiert in seiner Vorstellung. Er hat etwas Mittelalterliches. Er ist für Moral, Ordnung und – Hexenverbrennung⁸⁵¹.

La intención de Keller en este punto parece indudable: establecer una similitud entre la situación de las mujeres escritoras que en su día tuvieron que hacer frente a estas acusaciones⁸⁵² y la situación de la mujer coetánea de Keller, representada por Verena. La inclusión del personaje de Verena no es baladí: sirve de ejemplo explícito de que la situación de la mujer a finales de los años ochenta del siglo XX no había cambiado tanto en ese sentido. De hecho, aunque el sufragio femenino parecía haber dado paso en los años setenta a un proceso igualitario, en realidad no se produjo –como ya se ha señalado– una

⁸⁵⁰ Keller, R., *Die Wallfahrt*, op. cit., p. 233.

⁸⁵¹ *Ibid.*, pp. 14, 21 y 74 respectivamente.

⁸⁵² Cfr., por ejemplo, Messerli, A., op. cit., pp. 52 y 146.

igualdad de derechos. La desigualdad en las condiciones laborales afectaba también al ámbito literario, donde el innegable impulso de la mujer se entremezclaba con la resistencia atávica a que la mujer helvética se abriese nuevos horizontes y abandonara el “reino de la mujer”⁸⁵³. La gran riqueza económica suiza y los altos salarios masculinos no favorecerían tampoco la emancipación económica femenina, elemento previo indispensable para la emancipación social y personal.

Aunque tras la segunda ola del movimiento feminista las mujeres de la Confederación se agruparon en asociaciones literarias para la búsqueda de un espacio propio del sujeto femenino y en la década de los ochenta hubiera una mayor autoconfianza, aún quedaba camino por recorrer. Quizás hasta el siglo XXI no se ha conseguido en el ámbito literario esa igualdad, cuyo síntoma más relevante es el abandono de la búsqueda de una *écriture féminine* en favor de una escritura individual, pues la escritora ya no necesitaría hacerse un hueco en tanto que mujer, sino en tanto que individuo.

Una particularidad de la novela de Rosemarie Keller respecto de las obras analizadas anteriormente, es el hecho de que la autora resaltó en especial el papel de las mujeres como madres y las consecuencias que este amor ha desencadenado, a su juicio, en el devenir histórico:

[...] An dieser Stelle wird der Roman thesenhaft: Alles gehe von den Müttern aus, sagt die Autorin wiederholt, das Gute und das Böse, Liebe und Hass der Mütter bildeten das Movens der Geschichte. [...] Der Hauptantrieb der Journalistin, weiterzuforschen, mehr wissen zu wollen, ist ihre bedingungslose mütterliche Solidarität, ihre Bereitschaft, sich verstricken zu lassen in alles Geschehen, und liege es noch so weit zurück⁸⁵⁴.

En efecto la narradora, Verena, crea un vínculo de unión con la madre de Rebekka al sentirse identificada con ella por su amor maternal; así, cuando se imagina el dolor que debió de padecer ésta al ver morir a su hija, asegura:

Hatte vielleicht Rebekka Rüdin keinen Vater? Aber die Mutter! Ich wäre um die halbe Welt gerannt. Ich hätte nie zugelassen, dass mein Kind in ein solches Unheil geraten wäre.

⁸⁵³ Cfr. Nadler, J., *op.cit.*, p. 454.

⁸⁵⁴ Scheuzger, J., *op. cit.*

Ich aber, die ich das vor mir sehe, ich ertrage das nicht! Es gibt auf der Welt keinen grösseren Schmerz. Ich bin daran mitschuldig⁸⁵⁵.

Pero para Keller el poder del amor maternal puede tornarse peligroso si una madre no sabe encauzarlo correctamente, dado que si ésta es de carácter controlador y acaparador, la educación de sus hijos puede fracasar. De este modo la autora pone de manifiesto que, pese a la situación de asfixiante opresión que han soportado las mujeres en la Historia, ellas también han gozado de determinada autoridad dentro del seno familiar en su relación materno-filial, aunque, en su opinión, este poder con frecuencia no se ha encauzado correctamente. En opinión de Keller, en este sentido todo parte, pues, de la figura materna, tanto el bien como el mal:

Man kann aber – obwohl sie nun wirklich nicht die Regierenden waren – die Frauen nicht freisprechen. Im häuslichen Kreis besaßen sie ihre Macht. Sie haben sie nicht benützt, die Verfolgten zu retten, obwohl es doch plötzlich auch sie treffen konnte. Sie haben ihre Söhne nicht belehrt, sie haben sie zur Bosheit erzogen, missgönnten anderen Müttern den Erfolg der Kinder und schwollen vor Neid, und ihren Töchtern gaben sie das Beispiel kriecherischer Anpassung an die Männer [...].

Darüber will Stadler nicht berichten und schon gar nicht etwa von der zerstörerischen Macht mütterlicher Liebe. [...] Denn diese Art mütterlicher Liebe wird von der Institution Kirche über alles gepriesen. Man hat ihnen ewig dankbar zu sein, den Frauen, die das Wort «Mutter» wie einen viereckigen Heiligenschein tragen [...]⁸⁵⁶.

En conclusión, *Die Wallfahrt* no sólo continúa la estela de las obras inspiradas en figuras femeninas históricas perseguidas, sino que además se centra concretamente en la caza de brujas, que en esta novela es un elemento esencial, y ya no un mero trasfondo para una novela romántica. Toma como elemento de discurso un hecho histórico, con un personaje histórico concreto al que hace referencia –Anna Vögtli–; la protagonista de dicho hecho histórico no es lo que podría llamarse un gran actor de la Historia, sino un sujeto del pueblo llano, un individuo normal, medio, según el modelo tradicional del género. Asimismo, la novela está documentada e incluye anacronismos. Pero no es una narración histórica sin más, sino que establece un puente con el presente, en este caso a través de las tres mujeres; la novela histórica contemporánea tiende a narrar hechos históricos para evocar paralelismos con la situación actual y denunciar la repetición de errores: Keller

⁸⁵⁵ Keller, R., *Die Wallfahrt*, op. cit., pp. 43 y 190 respectivamente.

⁸⁵⁶ *Ibid.*, pp. 102 y 236 respectivamente.

introduce elementos obvios del presente y mediante esta explicitación evita que el lector yerre al trazar el paralelismo; le da el trabajo dado y refuerza la idea de que aún pervive el problema.

Die Wallfahrt es un texto tanto de honra a la memoria como de denuncia, ya que su autora tenía claro sobre qué hechos y circunstancias, tanto del pasado como de su propio presente, quería llamar la atención del lector:

Mein Ziel war, Selbstgerechtigkeit und Heuchelei in Kirche und Staat aufzuzeigen; nicht ohne dabei auf die Mitverantwortung der Frauen hinzuweisen. Sie sind leider nicht nur die Verfolgten und sie sind eben so wenig die Unschuldslämmer, als die sie in machen Hexengeschichten dargestellt sind. Denn „Hass, Neid und Missgunst sind die Ursache der Hexenverfolgung“ (Spee). Indirekt übten die Frauen auch in der Zeit der Hexenverfolgung ihre Macht aus. Dass sie ihren gepeinigten Mitschwestern halfen, geschah kaum oder höchst selten.

Ich fühlte mich zunehmend beauftragt, das Geschehen um die Hostiendiebin auszuleuchten mit dem Aspekt, dass wir uns heute mitschuldig machen, wenn wir in scheinbar kirchlichem Auftrag zum Ort jener Grausamkeit wallfahren. [...] Mein Buch „Die Wallfahrt“ könnte als Abrechnung mit menschlicher Unzulänglichkeit, die unter dem Deckmantel der Kirche blüht, bezeichnet werden und als Lob des Guten, das immer wieder die Dunkelheit unter diesem Mantel erleuchtet⁸⁵⁷.

Así, la novela de Rosemarie Keller presenta un estilo maduro y una gran seguridad literaria al hacer uso frecuente de recursos como el de la ironía e incluso el sarcasmo. La obra fusiona elementos propios de la novela histórica con otros más innovadores y más afines a sus propósitos: mostrar las similitudes existentes entre la situación de las tres mujeres, en tres épocas diferentes, así como la postura negativa de la Iglesia hacia el sexo femenino y la crítica problemática de la relación materno-filial. La mujer es a la vez tanto víctima como culpable; víctima de la Iglesia a causa de la imagen peyorativa que predica dicha Institución; responsable como parte integrante de la Historia con cierto margen de libertad y responsabilidad en el ámbito doméstico, por ejemplo, respecto de la educación de sus hijos; y culpable de denunciar a otras mujeres, no solidarizarse con otras y de comprometer la felicidad de los hijos.

En definitiva, la novela presenta intenciones de diferente índole por parte de su autora: por un lado, la de denunciar la caza de brujas, así como el indigno destino de una figura histórica femenina, Anna Vögtli; por otro, reclamar la necesidad de recordar y

⁸⁵⁷ Keller, R., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 11 de enero y 1 de marzo de 2012 respectivamente.

denunciar que el desconocimiento de la Historia pueda abrir la posibilidad de que se reavive la peregrinación hacia un lugar donde se produjeron unos hechos injustos y terribles; juzgar tanto el papel de la Iglesia como el de la propia nación en los acontecimientos históricos; valorar la corresponsabilidad de los habitantes que formaban parte del delirio colectivo, incluidas las mujeres que participaban de las denuncias y no se solidarizaban con sus congéneres; y, por último, hablar sobre la mujer en el pasado y en el presente, su lugar en el seno del hogar, como madre, trazando una línea temporal continua que indique las dificultades a las que aún se enfrenta en la actualidad al haberse incorporado al mundo laboral.

6.5. Eveline Hasler

Nacida en Glaris en 1933, Eveline Hasler es en la actualidad una de las escritoras más destacadas del panorama literario suizo. Tras estudiar Psicología e Historia en Friburgo y París, trabajó durante varios años en el ámbito de la docencia y hoy en día vive junto a su familia en el Tesino. Es una autora que ha dedicado su trayectoria profesional tanto a la literatura infantil y juvenil como a la destinada al lector adulto, y la mayoría de sus libros se han traducido a numerosos idiomas. En 1979 publicó *Novemberinsel*, obra que mereció el premio de la *Schweizerischen Schillerstiftung*. En el transcurso de su trayectoria literaria ha publicado múltiples novelas que han cosechado un verdadero éxito tanto entre los lectores como entre la crítica literaria: *Ibicaba. Das Paradies in den Köpfen* (1985), *Der Riese im Baum* (1988), *Die Wachsflügel Frau. Geschichte der Emily Kempin-Spiri* (1991), *Der Zeitreisende. Die Visionen des Henry Dunant* (1994), *Tells Tochter. Julie Bondeli und die Zeit der Freiheit* (2004), *Engel im zweiten Jahr* (2009) o *Und werde immer ihr Freund sein* (2010). Además, dentro de la producción literaria de Hasler se encuentran algunas colecciones líricas, como *Freiräume* (1980), *Dass jemand kommt* (1986) y *Auf Wörtern reisen* (1993). Entre sus numerosos premios se cuenta con los siguientes: *Ehrenliste des Hans Christian Andersen Preises* (1968, 1976), *Schweizerischer Jugendbuchpreis* (1978), *Radio und Fernsehpreis* (1984), *Critici in Erba* (1988), *Schubart-Literaturpreis* (1989), el *Buchpreis der Stadt Zürich* (1991), *Meersburger Droste-Preis für Dichterinnen* (1994) y *Kulturpreis der Stadt St. Gallen* (1994). La propia autora afirma que sus obras se dirigen a todos los lectores:

Ich schreibe keine Frauenbücher, ich schreibe Menschenbücher. [...]
Ich hasse alle Ismen. Darunter fällt auch Feminismus, wo er militant, dogmatisch wird, denn dort fehlt ihm die Offenheit für Neues. Beim Schreiben nehme ich sehr gerne die Optik der Frau ein, denn der weibliche Blickwinkel hat in der Literatur über Jahrhunderte gefehlt – sogar die Frauen sind immer von Männern beschrieben worden. Es ist erfrischend, dass jetzt auch die Frauen anfangen zu schreiben, aber diese „Von-Frauen-für-Frauen-Bücher“, diese Ghettobildung finde ich absurd⁸⁵⁸.

Los protagonistas de sus novelas suelen ser seres marginales de la sociedad, que de alguna manera sufren algún tipo de abuso. En *Anna Göldin. Letzte Hexe* (1982) Hasler narró la vida de una mujer demasiado independiente para su clase social y su época, que nunca debió abandonar el hogar paterno –“Man bleibt, wo man hingehört. Wer nicht bleibt, gehört nirgendshin”⁸⁵⁹–, y que, sin embargo, encontró trabajo y se abrió camino como criada, al mismo tiempo que consiguió mantener su propio espacio interior como mujer. Anna fue condenada a morir decapitada tras ser acusada de practicar la brujería, algo que no resultaría tan extraño de no ser porque la ejecución de la condena tuvo lugar el 17 de junio de 1782 en el corazón de Europa, en vísperas del estallido de la Revolución francesa y en plena expansión de las ideas ilustradas de Voltaire (1694-1778), Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) o Cesare Beccaria (1738-1794), cuya obra *Dei delitti e delle pene* (1764) criticaba con dureza la barbarie y sinrazón del castigo físico y la tortura y había sido acogida con entusiasmo en toda Europa, dando lugar a la reforma de varias Constituciones; cuando, en definitiva, se clamaba por instaurar nuevos modelos de pensamiento en todos los terrenos, ya fueran de carácter político, religioso, social o cultural.

Sorprende igualmente la circunstancia de que la región de Glaris no era una de las regiones donde las cazas de brujas hubieran sido intensas con anterioridad: el caso de Göldin⁸⁶⁰ fue el único registrado en el siglo XVIII, y el último proceso en el que se había condenado a un reo por practicar la brujería había tenido lugar en el año 1695. El suceso acaparó la atención del panorama internacional, que lo condenó calificándolo con el término de *Justizmord*, mientras que en Suiza apenas se alzaron voces de denuncia.

Fueron dos periodistas de nacionalidad alemana los primeros en evidenciar la injusticia de la ejecución de Anna Göldin: Wilhelm Ludwig Wekhrlin (1739-1792) –«Hexenprozess in Glarus» (1782), en la revista *Chronologen*– y Heinrich Ludewig Lehmann (1754-1828) –*Freundschaftliche und vertrauliche Briefe, den sehr berühmten*

⁸⁵⁸ Hasler, E., citado según Šebestová, I., *op. cit.*, p. 126.

⁸⁵⁹ Hasler, E., *Anna Göldin. Letzte Hexe*. dtv, Múnich, ¹⁹2005, p. 9.

⁸⁶⁰ Conocida tanto como Anna Göldin o Anna Göldi.

Hexenhandel zu Glarus betreffend (1783)–. Ambos dieron a conocer lo sucedido en el ámbito germanohablante, provocando el estupor de unos y la indignación de otros. Paralelamente desaparecieron de forma misteriosa los protocolos oficiales del proceso, de los cuales hoy en día sólo se conservan sus copias, si bien éstas también estuvieron desaparecidas durante casi cuarenta años, hasta 1818⁸⁶¹. Junto a estas publicaciones fueron surgiendo un serie de artículos críticos en periódicos como el *Zeitung für Religionsfreunde aller Kirchen*, el *Reichs Post-Reuter*, de Altona (Hamburgo), la *Erlanger Real-Zeitung*, el *Haarlemse Courant*, de Haarlem (Holanda), la *Berlinische Monatsschrift* o el *Stadts-Anzeiger*, de Göttingen, entre otros.

El primer autor natural de la región de Glaris que estudió los protocolos del juicio y criticó públicamente lo ocurrido fue Joachim Heer (1825-1879) al redactar una obra pionera sobre los procesos de la caza de brujas, *Der Kriminalprozess der Anna Göldi von Sennwald* (1865), editada en el anuario de la Asociación Histórica del cantón de Glaris y que a su vez inspiró la pieza *Die letzte Hexe* (1892), de Arnold Diethelm (1828-1906). Sin embargo, a finales del siglo XIX y con la llegada de los nacionalismos, los episodios poco gloriosos de la nación cedieron el protagonismo al ensalzamiento de los héroes y las leyendas nacionales. Fue el periodista y escritor Kaspar Freuler (1887-1969) quien retomó el tema tras la Segunda Guerra Mundial y lo popularizó en la Confederación Helvética gracias a su novela *Anna Göldi, die Geschichte der letzten Hexe* (1945), a la que se dedicará un próximo apartado. Esta novela, a su vez, sirvió como base para una emisión radiofónica de cinco episodios transmitida por el canal suizo DRS I (1976), así como para la pieza de ópera *Anna Göldi*, del compositor Martin Derung, representada en 1991 en el Städtebundtheater de Biel-Solothurn. Pero la obra más conocida en la actualidad es, sin duda, la novela de Eveline Hasler, *Anna Göldin. Letzte Hexe*. Publicada en el segundo centenario de la muerte de Göldin, fue un éxito rotundo en una época en la que las cuestiones en torno a la igualdad entre sexos y la opresión de la mujer preocupaban especialmente a la sociedad helvética⁸⁶².

⁸⁶¹ Cfr. Hauser, W., *op. cit.*, p. 27.

⁸⁶² En 1991 Gertrud Pinkus llevó la novela de Hasler a la gran pantalla con una película homónima, rodada en los escenarios originales del suceso.

6.5.1. Anna Göldin. *Letzte Hexe*

La figura de Anna Göldin es presentada ya desde la primera oración de la novela como la de una mujer que estará marcada por la tragedia: “Anna, traurige Berühmtheit”⁸⁶³.

El relato comienza en el cantón suizo de Glaris en septiembre de 1780 cuando Anna, que tiene alrededor de cuarenta y ocho años, entra a trabajar como criada en la respetable casa de la familia Tschudi. Tiempo después, tras ser despedida a causa de una serie de extraños incidentes, uno de los cinco hijos de la casa, una niña de ocho años llamada Anna Migeli, enfermará gravemente tras la partida de la criada y ésta será acusada de haber provocado los extraños síntomas de la niña, que ningún doctor es capaz de explicar. La superstición y la histeria colectiva se extenderán a raíz de este extraño suceso y las autoridades y los habitantes de Glaris desatarán al unísono una auténtica caza de brujas contra Anna Göldin, quien, ajena a la causa de su persecución, será detenida y conducida de nuevo a Glaris, donde, tras ser terriblemente interrogada y torturada, recibirá la pena de muerte.

Si se estudian las características que presenta la novela *Anna Göldin. Letzte Hexe*, es incuestionable que se trata de una novela histórica acorde al modelo tradicional: la historia mantiene una clara distancia temporal respecto al presente de la autora. Hasler cita, además, constantemente pasajes de las fuentes de documentación histórica que ha consultado insertándolos en cursiva en el texto, tal y como ella misma explica al comienzo de la novela, concediéndole así a su propia aportación literaria un enfoque de mayor realismo: “Die durch Anführungszeichen gekennzeichneten und kursiv gesetzten Stellen sind den Gerichtsakten oder zeitgenössischen Dokumenten entnommen.”⁸⁶⁴

Por lo que se refiere a la constelación de los personajes, Anna Göldin y los implicados directamente en el caso, como los miembros de la familia Tschudi, son personajes históricos, para cuya caracterización Hasler se basó en las fuentes existentes así como en su propia imaginación. Anna es heroína a la vez que víctima, dada la injusticia que soportó; se trata de un personaje popular de carácter promedio, representante de su clase social, que posee tanto virtudes como defectos y que lucha con firmeza por tener una vida digna y honesta. Hasta *Scott la Historia* se había escrito a través de los actores

⁸⁶³ Hasler, E., *Anna Göldin. Letzte Hexe*, op. cit., p. 7.

⁸⁶⁴ *Ibid.*, p. 6.

principales –como reyes o grandes conquistadores–; una criada –Göldin–, por muy especial que resultase su personalidad, no deja de ser el tipo de personaje que hubiera resultado invisible a ojos del historiador clásico. Es por esto que Göldin es un personaje medio. Éste no ha de ser entendido como una figura plana o anodina, sino como un personaje complejo que aun pudiendo poseer características llamativas o notables, no es un compendio de todas las virtudes prototípicas. El personaje medio es el que representa quizás con mayor fidelidad el espíritu de una época concreta.

En lo referente a este tipo de héroe literario de carácter medio, hay que señalar una particularidad propia de las novelas que se están analizando en el presente trabajo; la figura central de estas novelas no puede ser un héroe scottiano, ya que le falta una característica esencial: la capacidad o el poder de llevar a cabo sus ideales y sus principios morales. Efectivamente, la mujer objeto de la novela no sólo es menospreciada y silenciada, sino que está a merced de la histeria colectiva del pueblo y la sinrazón del Estado, la Iglesia o los tribunales populares. No puede ver realizados sus deseos y la narración acaba inexorablemente de modo trágico –salvo que la autora introduzca un giro tan inesperado como inverosímil, y la mujer acusada de practicar la brujería acabe salvándose, como en el caso de *Bilda, die Hexe*–.

Aparte de los personajes históricos que protagonizaron el caso de Anna Göldin, la autora menciona a otros muchos ajenos a él como Goethe, Lavater, Calvino, Albrecht von Haller, Voltaire, Rousseau, Johann Michael Afsprung o Jean Bodin:

Die Frau sei ein wilder Garten, der gezähmt und veredelt werden müsse, der Jurist und Staatstheoriker Jean Bodin bezeichne in diesem Sinn die Herrschaft des Mannes über die Frau als die Herrschaft des Verstandes über die Natur, der Vernunft über die Begierde, der Seele über den Körper⁸⁶⁵.

La novela está saturada de alusiones cronológicas y espaciales que ubican al lector plenamente dentro del contexto en el que se desarrolla la narración y contribuyen a construir la diégesis de la obra:

Um die Zeit, in der Anna geboren wurde, Ende August 1734, [...].

Im September 1780 hat Anna ihre letzte Stelle, [...].

⁸⁶⁵ Hasler, E., *Anna Göldin. Letzte Hexe*, op. cit., p. 208.

Tatsache ist jedenfalls, dass Anna Göldin an diesem Montag, den 25. Oktober 1781, von Frau Tschudi aus dem Dienst geschickt wurde⁸⁶⁶.

El relato también menciona toda suerte de lugares relacionados con el episodio, tales como el cantón de Glaris, el Lago de Constanza, Mollis, Sennwald o el cantón de Waadt. En el transcurso de la obra Hasler describe pormenorizadamente el ambiente y las características propias de la sociedad suiza del siglo XVIII, así como las diferencias entre las clases sociales, el sistema educativo, la religión, el sistema político, la sexualidad y, en especial, la vida de la mujer.

Al final de la novela Hasler introdujo un epílogo en el que describió sucintamente los hechos históricos que sucedieron tras la ejecución de Anna —el tratado crítico que escribió Wilhelm Ludwig, el informe redactado por Heinrich Ludwig Lehmann, o la especie de extraña epidemia que se produjo con casos similares al de la pequeña Anna Migeli Tschudi con niños que más tarde reconocieron haber fingido los síntomas—:

Im Anschluß an den Fall Anna Göldin schien es eine kleine Epidemie gegeben zu haben. Von Kindern, die ähnlich Symptome aufwiesen wie die «verhexte» Anna Maria Tschudi. Die >Gazette de santé oder gemeinnütziges medicinisches Magazin< erwähnt 1783 den Fall der von gichterischen Zuckungen befallenen neunjährigen Tochter des Heinrich Eglo und den Fall des Knaben von Wysslingen, der Nägel, Stecknadeln und Steine erbrach⁸⁶⁷.

A pesar de la fidelidad histórica que guarda el texto, Hasler dispuso de gran libertad creativa y no se limitó a los datos biográficos o históricos, sino que integró también diversos elementos narrativos, como, por ejemplo, el componente de la naturaleza como herramienta literaria, que en la novela cumple una función determinante como metáfora de las circunstancias vitales de la protagonista. Ya al inicio del relato se hace alusión indirecta al nombre de Anna, cuyo apellido alberga la raíz dialectal *Gôl*, en alemán, *Geröll*:

Steine, wo man hinschaut, wenn man ihrer Spur zurückgeht. Dort, wo die Göldin herkommt, in Sennwald, sind Wiesen und Äcker abschüssig, voller Geröll, Felsen wachsen aus ihnen heraus, Berge mit Zacken, Hörnern, Bröckelgestein⁸⁶⁸.

En lo relativo a la acusación que recibió Anna Göldin y al tratamiento literario del fenómeno histórico de la caza de brujas, Eveline Hasler refleja con maestría cada uno de

⁸⁶⁶ *Ibid.*, pp. 8, 9 y 86 respectivamente.

⁸⁶⁷ *Ibid.*, p. 222.

⁸⁶⁸ *Ibid.*, p. 7.

los componentes habituales del proceso de acusación y de los factores que contribuían a la histeria colectiva. Durante el año en el que Anna Göldin trabaja en el hogar de la familia Tschudi, la pequeña Anna Migeli llega a sentirse muy unida a la criada. Se trata de una niña que vive a la sombra de su hermana mayor y que sufre con la relación que mantiene con sus padres, que no le brindan el cariño necesario. Sin embargo, un día su relación con la criada sufre un giro inesperado a raíz de una discusión entre la niña y su hermana mayor, Susanne, en la que Anna Göldin defiende a esta última: “Aber Ihr habt das Unschuldige geschlagen und... [...] und das Schuldige in Schutz...”⁸⁶⁹

Días después, el 19 de octubre, Anna Migeli se encuentra durante el desayuno un alfiler en su vaso de leche. Cuando en el transcurso de los días se repite sucesivamente este curioso acontecimiento, se culpa a la criada, dado que es la persona encargada de la cocina del hogar. A partir de ese momento Anna Göldin comprueba exhaustivamente las tazas del desayuno antes de servir las, pero nunca encuentra nada anormal y ella se extraña tanto como el resto de la familia. Sin embargo, la niña vuelve a encontrar un alfiler, esta vez dentro de un pedazo de pan, y llora desconsoladamente ante sus padres, tras lo cual, el 25 de octubre de 1781, Elsbeth Tschudi despide a Anna Göldin sin tan siquiera escuchar sus explicaciones. Nadie parece poner siquiera en duda que la causante de la enfermedad de la niña sea la criada, ciertamente el eslabón más débil y desprotegido del entorno:

Überschauen wir noch einmal rückblickend die zahllosen Fälle, in denen Frauen als kinderschädigende Hexen denunziert wurden, so fällt auf, dass häufig auf »natürliche« Weise verursachte Krankerkrankungen im nachhinein der Schadenszauberei solcher Personen zugeschrieben wurden, die ohnedies schon belastet waren. [...] Denn das Motiv der Kinderschädigung gehörte wie selbstverständlich zum Bild der Hexe, [...]»⁸⁷⁰.

Consciente de la injusticia de su despido, la criada sorprendentemente se rebela y acude a las autoridades para reclamar justicia. Esta situación muestra las contradicciones existentes entre el pensamiento de la Ilustración, del que hacen gala los hombres de la región, y la verdadera actitud hacia una mujer de un estrato social humilde:

Sie behauptet, es sei ihr Unrecht widerfahren. [...] Ein Magd im Rathaus. Ungewöhnlich.

⁸⁶⁹ *Ibid.*, p. 82.

⁸⁷⁰ *Cfr. Weber, H., op. cit.*, p. 237.

Jedoch schmeichelhaft für die Idee der Demokratie⁸⁷¹.

Si bien en un principio las autoridades parecen escuchar a la criada, después cambian de opinión tras recibir la visita del señor Tschudi, cuyo mayor afán consiste en limpiar su honor, dado que corren rumores de que Anna está embarazada. Gracias al influyente poder del doctor Tschudi, Anna queda totalmente desamparada ante la justicia, y a partir de este momento la situación en Glaris se le hace insostenible debido a los inevitables rumores y las continuas acusaciones, por lo que se ve obligada a huir del lugar. Tras pasar una temporada en casa de su pariente Katharina Göldin, a quien asiste en su labor como partera, termina refugiándose en una nueva casa trabajando como criada tras haber cambiado su nombre por el de Marie⁸⁷².

Mientras tanto, la niña enferma gravemente y sufre severos ataques en los que, supuestamente, escupe alfileres e incluso pequeños alambres, una situación que ni tan siquiera los más prestigiosos doctores de la región logran explicar. Resulta interesante el hecho de que nadie se cuestione la veracidad de la enfermedad de Anna Migeli, cuyos ataques se producen, curiosamente, sólo durante el día y siempre en presencia de testigos⁸⁷³. En el transcurso de los días la pequeña llega incluso a perder la movilidad de una pierna, que, en apariencia, parece menguar de tamaño. En estas escenas se puede advertir cierta ironía en el lenguaje de Hasler, que las presenta como si de un espectáculo se tratara:

Nein, es hat noch nicht gespuckt.

Bitte ganz vorne in den Lestuhl, Frau Landvogt, da sehen Sie alles. [...]

Da schreit das Kind gellend auf.

Die Zuschauer erheben sich, einige treten ans Bett⁸⁷⁴.

⁸⁷¹ Hasler, E., *Anna Göldin. Letzte Hexe*, op. cit., p. 87.

⁸⁷² En 1985 se editó el capítulo 4 de la tercera parte de *Anna Göldin. Letzte Hexe* con el título *Es ist die Marie* como parte integrante de la obra de Dallach S. y Pulver, E., *Zwischenzeilen: Schriftstellerinnen der deutschen Schweiz*. Pro Helvetia, Zürich, ²1989.

⁸⁷³ Hay que recordar que entonces una de las creencias más arraigadas en la mente de la gente era que los niños eran incapaces de mentir, y en el caso de Anna Migeli Tschudi parece que nadie puso en duda su palabra: "Den verhexten Kindern zu mißtrauen, bestand demnach kein Anlaß. Im Gegenteil. Daß Kindermund Wahrheit kundtut, gehörte zu den tiefen Überzeugungen, die dem Volksglauben wie der christlichen Tradition gemein waren." Cfr. Weber, H., p. 95. El factor que aparentemente no se tuvo en cuenta es que, gracias a la severa educación religiosa que se recibía entonces, los niños conocían a la perfección los entresijos de las acusaciones de brujería. Cfr. Weber, H., op. cit., p. 98.

⁸⁷⁴ Hasler, E., *Anna Göldin. Letzte Hexe*, op. cit., pp. 108-109.

Finalmente, Anna Göldin es delatada a cambio de cien táleros y es devuelta a Glaris para ser interrogada. La mujer, que no entiende el revuelo existente en torno a su persona, es conducida con las manos atadas para que el pueblo entero pueda participar del encierro de quien ya todos consideran una peligrosa bruja. La imaginación popular se dispara entonces y todo un mundo de demonios, espíritus malignos y brujas parece cobrar forma en las mentes de los lugareños⁸⁷⁵:

Es hätte die Leute nicht erstaunt, wenn die Anna auf einem Besen über den Wiggis geflogen wäre, den Haarschweif wie ein Leuchtzeichen hinter ihr her, von Funkeln umsprüht. Oder in Tiergestalt hätte sie zurückkommen können [...] Die Phantasie der Leute, die sonst armselig versickerte im Nützlichen, war durch die seltsamen Vorgänge angeheizt.

Je kleiner sich Anna vorkam, auf ihrem Strohsack, vergessen im Schatten des Glärnisch, um so machtvoller wuchs sie in den Köpfen, wurde groß und größer, schwoll ins Ungeheure, eine Riesin, Zauberin mit gefährlichen Kräften.

Unterteufel, servile Dämönchen, Poltergeister, die dem Wink einer Magd gehorchten; [...] ⁸⁷⁶.

Anna está expuesta a la decisión del tribunal, compuesto exclusivamente por hombres, que, sin atender a la razón, se apoyan en el conocido *Malleus maleficarum*:

Fünferichter, Neunerrichter, Chorrichter, Gnädige Herren des Dreifaches Rates! So viele Vogelsteller, wo sind die Vögel? Da ist ihnen endlich ein rares Exemplar ins Netz geraten, eine echte Hexe, die sich im Winkel des Glarnerlands verflattert hat. Die Richter umzingeln sie, sehen sie zappeln, sich immer tiefer verstricken in den Maschen. Halali! Auf zur Hexenjagd⁸⁷⁷.

En este contexto vuelve a quedar de manifiesto que la mujer era a menudo un mero objeto sexual a merced del dominio masculino:

Mitgenommen sieht die Anna aus, gar nicht wie eine Hexe; [...] Sie ist immer noch ein stattliches Weibstück, es müsste eine Lust sein, an ihr die Hexenmale zu suchen, die der Teufel an versteckten Stellen zu applicieren pflegt, um seine Buhlschaft zu besiegeln⁸⁷⁸.

Anna Göldin pasa varias semanas encerrada sola en una celda en un estado precario y se ve sometida a terribles torturas en los interminables interrogatorios –que Hasler

⁸⁷⁵ Cfr. Ahrendt-Schulte, i., *op. cit.*, p. 29 y Fernández Álvarez, M., *op. cit.*, p. 117.

⁸⁷⁶ Hasler, E., *Anna Göldin. Letzte Hexe*, *op. cit.*, pp. 162, 172 y 173 respectivamente.

⁸⁷⁷ *Ibid.*, p. 191.

⁸⁷⁸ *Ibid.*, p. 182.

describe sin prescindir de todo lujo de detalles—, durante los cuales, a pesar de haber insistido desde un principio en su inocencia —“Ich bin unschuldig.”⁸⁷⁹—, no puede evitar caer en una espiral de declaraciones forzadas de la que ya no podrá salir:

Anna fürchtet, ihre Phantasie reiche nicht aus, die Herren zu befriedigen. Besser gleich kehrtmachen. Sie macht eine Denkpause, die aktenkundig wird. Dann sagt sie mit einem Seufzer: In Gottes Namen, ich habe die Guffen in die Milch getan.

Im zweiten Terrizexamen am 5. April wird Anna in das Folterhäuschen hinuntergeführt. Sie muß sich auf das Torturstühlchen setzen. Der Scharfrichter kommt, während er ihr die Instrumenta zeigt, [...]. Als Exempel bindet er Anna die Schnüre um die Handgelenke, sie spürt sie bis ins Mark der Knochen hinein.

Ihr nackter Leib, der die Leiter hinaufgezogen wird, diesmal noch ohne Stein. Sie hat »ein starkes, fürchterliches Geheul gemacht, an solcher aber keine Thränen wahrgenommen worden.«⁸⁸⁰

Cuando las autoridades piden a la criada que vea a la pequeña Anna Migeli para sanarla, se ve ante el dilema de escoger entre dos opciones, ambas fatales para ella:

Kein Schritt nach vorn, keiner zurück. Sagt sie nein, holt man den Scharfrichter. Sagt sie ja, werden sie triumphieren: Sie hat das Kind verdorben, deshalb kann sie es heilen⁸⁸¹.

A medida que avanza la trama, el lector puede observar los múltiples elementos que configuraban esta clase de procesos, junto con la acusación, los interrogatorios y las torturas, además, la presencia del verdugo y de un escribano, que recogía las confesiones, la búsqueda de marcas del demonio en el cuerpo del reo, la mención del *Malleus maleficarum*, la histeria colectiva del pueblo, para quien este conjunto no dejaba de ser un espectáculo al que asistía, presa de la irracionalidad más absoluta, siguiendo todavía la triste estela del medievo, tal y como afirma el narrador de la novela: “[...] In Eurem Haus passieren Dinge wie im Mittelalter, Fünferichter”⁸⁸²:

Die Sitzung ging weiter, aber die Anwesenheit der Hexe war zu spüren, es knisterte. Gedanken wurden angefacht, heimliche Wünsche. Einer flüsterte seinem Nachbarn zu, letzte Nacht seien Hexen nackt auf gesalbten Besen durch seinen Traum geritten. Darauf der andere: Der fleischliche Umgang mit einer Hexe steigere die Potenz, das

⁸⁷⁹ *Ibid.*, p. 131.

⁸⁸⁰ *Ibid.*, pp. 187, 195 y 197 respectivamente.

⁸⁸¹ *Ibid.*, p. 176.

⁸⁸² *Ibid.*, p. 119.

sehe man, mit Verlaub, am Beispiel des Doktors Tschudi, seine Frau sei guter Hoffnung mit dem Elften⁸⁸³.

En el mencionado estudio de Walter Hauser se alude también al hecho de que esta clase de ejecuciones suponían todo un evento popular apoyado por las autoridades:

Hinrichtungen waren ein Zeremoniell, an dem Hunderte Schaulustiger teilnahmen. Auf dem Rathausplatz, bis zum Brand von Glarus im Jahr 1861 im Spielhofe gelegen, verkündete der Landamman als höchster Richter das Todesurteil und brach den Stab über der unglücklichen Person⁸⁸⁴.

Eveline Hasler no realiza ningún comentario sobre el verdadero origen de la enfermedad de la niña, sino que se limita a hacer alusiones para que sea el lector quien saque sus propias conclusiones. La autora narra, por ejemplo, los casos de otros niños suizos que habían presentado tiempo atrás síntomas parecidos a los de Anna Migeli, y cuyas enfermedades resultaron ser meras farsas que no habían necesitado más que un poco de disciplina para ser corregidas:

Der erste Fall betreffe des Schirnstiefegers Jakob Schnebelins Tochter in Affoltern am Albis, die im Alter von Anna Maria Tschudi von gichterischen Zuckungen und Paroxysmen befallen worden sei. Die Eltern hätten die Anfälle dem Bösen zugeschrieben. [...] Darauf habe man mit der Rute gezüchtigt und heimgeschickt, seither sei es gesund geblieben⁸⁸⁵.

Es verdaderamente llamativo que el caso de Göldin tuviera un desenlace tan dramático si se tiene en cuenta que la Medicina del siglo XVIII, en principio, ya había vencido la superstición medieval, aunque no se puede olvidar tampoco la circunstancia de que en Suiza las zonas rurales estaban más atrasadas. Lehmann y Wekhrin argumentaron que en este sentido fue determinante la lista de testigos del caso, todos ellos respetables personalidades, entre los que se encontraban los mejores médicos de la región o algunas autoridades eclesiásticas, cuyas intervenciones fueron decisivas para convertir a Anna en una bruja. En cambio, si los testigos no hubieran sido más que charlatanes, el caso quizás se habría archivado rápidamente.

Resulta inevitable advertir cierta identificación del narrador con Anna, ya que, a pesar de la tendencia a distanciarse en sus comentarios, en determinados pasajes de la

⁸⁸³ *Ibid.*, p. 174.

⁸⁸⁴ Hauser, W., *op. cit.*, p. 163.

⁸⁸⁵ Hasler, E., *Anna Göldin. Letzte Hexe*, *op. cit.*, p. 129.

novela se puede observar a un narrador que expresa su opinión personal, una *erlebte Rede*, dando a entender su desacuerdo con la situación de la protagonista o criticando los sucesos acontecidos mediante el recurso de la ironía:

Anna, du liebst zu absolut. [...]

Der Schrecken hat Methode.

Fünzig Tschudis gegen eine Magd!⁸⁸⁶

El narrador parece asumir distintos roles en función de la escena relatada: mientras que a veces su voz parece pertenecer a Anna, otras, en cambio, habla el pueblo como colectivo, y otras, es un historiador quien ejerce de narrador: “Über die Ereignisse des Montags lauten die Angaben, die Frau Tschudi und Anna später zuhanden der Ehrencomission machen, nicht übereinstimmend.”⁸⁸⁷

Pese a que la Iglesia evangélica había dirigido un escrito desde Zúrich al representante eclesiástico en Glaris apelando al uso de la razón, Anna Göldin fue finalmente condenada a morir decapitada el 18 de junio de 1782 en un trance que Hasler define como un acto histriónico de histeria colectiva:

Feierliches Gepränge um Annas Tod.

Eine dichtgedrängte Menge wartet auf das Spektakel⁸⁸⁸.

Otro elemento que destaca es la circunstancia de que, tal y como indica la autora, el término *Hexe* no aparezca en ninguno de los documentos oficiales que se conservan del juicio:

Dieses ominöse Wort Hexe. Es muss strikte in den Protokollen und im Urteil vermieden werden, Kubli, Verderberin, Vergifterin, Übeltäterin, Unholdin: alles ist weniger verhänglich⁸⁸⁹.

Las imágenes de la mujer presentes en la novela son muy sugerentes, en especial a la hora de observar la apreciable evolución respecto a las primeras novelas examinadas en el presente trabajo. Anna Göldin es una mujer vital que irradia una gran sensualidad,

⁸⁸⁶ *Ibid.*, pp. 171, 195 y 208 respectivamente.

⁸⁸⁷ *Ibid.*, p. 85.

⁸⁸⁸ *Ibid.*, pp. 218 y 220 respectivamente.

⁸⁸⁹ *Ibid.*, p. 211.

motivo por el cual despierta a su alrededor el deseo de los hombres y, por lo tanto, los celos de las mujeres. Al mismo tiempo también llama la atención, de forma negativa, por la mera circunstancia de ser diferente del resto y por no haberse adaptado a las normas sociales de la época, ya que, a pesar de que sigue creyendo en el amor, no se ha casado, una situación muy inusual, no sólo para una mujer de su edad, sino en especial para una mujer de su clase social; pero Anna no parece querer adaptarse al más pequeño de los estamentos sociales: el matrimonio: “Und das in einem Alter, wo sich andere längst festgesetzt haben. Das macht sonst keine Frau. Wenigstens keine aus ihrem Stand.”⁸⁹⁰ En cualquier caso ni el motivo de los celos ni el hecho de que se haga referencia al amor o al matrimonio tienen nada que ver con las novelas de Kaiser y Matthey, pues aquí no son más que dos elementos circunstanciales, mientras que en *Bilda, die Hexe* y *Die Hexe vom Triesnerberg* eran dos componentes centrales.

Otro de los rasgos que distinguen a la criada del resto de las mujeres de su condición es la alta autoestima que parece tener, así como la seguridad con la que se desenvuelve; en su trayectoria profesional como criada ha trabajado en varios hogares y siempre para la entera satisfacción de todos, motivo por el que se siente muy orgullosa de sí misma:

Doch auch das Haus, vor dem sie steht, ist ihrer würdig. Berufsehre, wenn man Stufe um Stufe des Dienens durchlaufen hat, Empfehlungsschreiben vorzuweisen hat aus besten Häusern.

Davon ahnen ja die Herren nichts, dass die Häuser eigentlich den Mägden gehören und den Katzen⁸⁹¹.

Pero será precisamente esta autoconfianza lo que provocará que la señora Tschudi se muestre insegura en su presencia: Anna no sólo le hace sombra como madre, sino también como mujer; su mirada franca y directa, de igual a igual, es algo que también incomoda a los miembros de la clase alta, dado que no están acostumbrados a que alguien perteneciente a un estrato social inferior se atreva a mirarlos de frente:

Aber gerade das ist ein beklemmender Gedanke.
Schon der Gestalt nach nimmt diese Frau doppelt soviel Raum ein wie sie selbst.

⁸⁹⁰ *Ibid.*, p. 9.

⁸⁹¹ *Ibid.*, pp. 10 y 11 respectivamente.

Vielleicht hängt es mit der Haltung dieser Göldin zusammen, da liegt nichts Devotes drin, andere hat sie gekannt, die händeringend um Anstellung baten. Diese steht aufrecht, begegnet frei dem Blick⁸⁹².

En definitiva, Anna es presentada en la novela como una mujer de gran fortaleza, independiente, soñadora y sensual:

Ihr Herz klopft gegen die Rippen, Schauer enttäuschter Sinnlichkeit fahren ihr über die Glieder hin. Doch was ihr Körper auch meldet, sie will sich nicht mehr übertölpeln lassen⁸⁹³.

A tenor de esta descripción, nadie adivinaría que tras la aparente seguridad de la criada se esconden una dura infancia y unas experiencias especialmente dramáticas. Uno de los recursos literarios que emplea Eveline Hasler en su novela es la inserción en el presente de imágenes retrospectivas del pasado de Anna, que en el transcurso del relato van proporcionando al lector una visión plena de la vida de la protagonista: nacida en el seno de una familia humilde, perdió a su padre a una edad muy temprana y con él perdió a la única persona alegre de su entorno; era un hombre que la invitaba a soñar y a reírse de las penurias. Tras su fallecimiento la familia se sumió en una situación económica tan precaria que Anna, muy a su pesar, tuvo que abandonar la escuela y mendigar junto con sus hermanos la ayuda de los vecinos:

Im Winter darauf musste sie die Schule ganz aufgeben. Sie war traurig, jetzt hatte sie nur lesen, aber nicht schreiben gelernt. Schreiben, wozu? fragte die Mutter⁸⁹⁴.

Ya desde niña creció en la protagonista un espíritu soñador que no era propio de la clase social en la que le había tocado vivir; su propia madre le reprochaba que fuera tan diferente a las demás, una cualidad que se subraya de manera constante en toda la novela:

Bei der Erzählung dieser abenteuerlichen Länder gingen Anna Mund und Augen auf. [...]
Du bist wie der Vater, Anni. Da und doch nicht da. [...]
Anders. Willst darüber hinaus. Wie soll ich das besser sagen? Träumerin halt. Das Leben, wirst schon sehen, stellt dich auf die Beine zurück⁸⁹⁵.

⁸⁹² *Ibid.*, pp. 13 y 14 respectivamente.

⁸⁹³ *Ibid.*, p. 72.

⁸⁹⁴ *Ibid.*, p. 64.

⁸⁹⁵ *Ibid.*, p. 36.

Diferente al resto, ávida de estudios, conocedora de los misterios medicinales de las hierbas y de la sabiduría de las parteras⁸⁹⁶, foránea⁸⁹⁷, de cabello oscuro y aparentemente seductora –al ser acusada de practicar la brujería se le recriminará en especial su sensualidad–, Anna reúne varias de las características propias de la bruja de la literatura tradicional:

Mitgenommen sieht die Anna aus, gar nicht wie eine Hexe; [...] Sie ist immer noch ein stattliches Weibstück, es müßte eine Lust sein, an ihr die Hexenmale zu suchen, die der Teufel an versteckten Stellen zu apliccieren pflegt, um seine Buhlschaft zu besiegn.

Die auf den Boden gestellte Kerze verleiht der Anna ein dämonisches Aussehen⁸⁹⁸.

La circunstancia de que Anna Göldin destaque en su entorno por ser diferente al resto va generando poco a poco un proceso paulatino de marginación que va estigmatizando su figura, hasta llegar a demonizarla. El valle de Glaris encarna de este modo un perfecto paradigma de la inseguridad de la época: el conflicto entre la tradición política y cultural por un lado, y la reivindicación de una mayor emancipación y racionalización, por otro: “Das Beharren auf der Tradition und die Ablehnung jeglicher Neuerung heizte zwischen dem Volk und der Obrigkeit an.”⁸⁹⁹

Uno de los ejes principales de la novela de Hasler gira en torno a las relaciones de Anna con los hombres, un terreno de su vida en el que tampoco ha tenido experiencias positivas. Cuando apenas tenía catorce años un mozo de cuadra intentó violarla, tras lo cual la familia de Anna decidió que era hora de que ésta abandonara el hogar para hacer su propio camino. Años después, tras haber sido abandonada por el joven Urs, la joven se quedó embarazada fruto de la relación que mantenía con el joven aprendiz Jakob Roduner. Éste, al enterarse del estado de Anna, se marchó para alistarse en el ejército sin ni siquiera despedirse de ella. Anna no se atrevió a comunicárselo a sus patrones y siguió trabajando sin descanso, lo cual pudo ser la causa del parto prematuro y la posterior muerte del bebé. Tras este triste suceso, Anna fue acusada de haber asesinado a su pequeño y condenada a una reclusión de seis años en casa de Barbara, su hermana menor, casada con Adrian Appenzeller. No obstante, al no poder soportar su situación, se escapó tres años antes de

⁸⁹⁶ Cfr. Schmölzer, H., *op. cit.*, p. 85.

⁸⁹⁷ Cfr. Burghartz, S., *op. cit.*, p. 94.

⁸⁹⁸ Hasler, E., *Anna Göldin. Letzte Hexe*, *op. cit.*, pp. 182 y 183 respectivamente.

⁸⁹⁹ Hauser, Walter, *op. cit.*, pp. 164-165.

cumplir la condena íntegra. Su siguiente relación amorosa tampoco tuvo un desenlace feliz, si bien en este caso se añadieron otros factores externos: durante el período en el que Anna servía en el hogar de la distinguida familia Zwicki en Mollis, se enamoró del joven Melchior Zwicki, estudiante de Medicina. A pesar de pertenecer a clases sociales muy diferentes, su amor era mutuo, gracias a que Melchior era un entusiasta de los grandes pensadores del momento, como Goethe, y defendía que las clases sociales no debían ser un condicionante en las relaciones personales:

Erschrickt sie, dass er in ihr den Menschen, die Frau sieht, kein Wesen zweiter Klasse? [...]

Er zieht sie ins Gespräch, bewundert ihre Art, frei zu antworten, ihre Anliegen ruhig vorzubringen, ihren beweglichen, munteren Geist.

Er hingegen ist ein Meister der Worte. Sagt Sätze wie: Liebe fragt nicht nach Unterschieden, aufgezwungen durch eine Gesellschaft, die verachtet wird von den großen Denkern. Die dem Untergang geweiht ist, Anna⁹⁰⁰.

A través de los diálogos entre el joven Melchior Zwicki y la criada, Hasler expresa una visión futurista que deja abierta a la interpretación del lector para que éste pueda establecer un paralelismo con la situación de su propio presente:

Du meinst, das wird sich mit den neuen Zeiten ändern? Eines Tages werde der Hag niedergerissen zwischen Magd und Herr, Herrin und Knecht? [...]

In hundert, nein, zweihundert Jahren müßten wir leben, Anni.

Schwindelerregend: 1981, 1982⁹⁰¹.

Cuando Anna se quedó embarazada, pese a que en un principio la intención de Melchior fue quedarse a su lado, se impuso finalmente la diferencia de clases y el honor de la familia –otro de los elementos de peso presentes en el texto–, de modo que la protagonista fue de nuevo abandonada por un hombre, demasiado débil para enfrentarse a la decisión de su madre⁹⁰²:

⁹⁰⁰ Hasler, E., *Anna Göldin. Letzte Hexe*, op. cit., pp. 178-179 y 191 respectivamente.

⁹⁰¹ *Ibid.*, p. 104.

⁹⁰² En este contexto cabría recordar las palabras de Rosemarie Keller acerca de la responsabilidad de las mujeres en tanto que madres con autoridad en el seno de sus hogares: “Man kann aber – obwohl sie nun wirklich nicht die Regierenden waren – die Frauen nicht freisprechen. Im häuslichen Kreis besaßen sie ihre Macht. Sie haben sie nicht benützt, die Verfolgten zu retten, obwohl es doch plötzlich auch sie treffen konnte.” Keller, R., *Die Wallfahrt*, op. cit., p. 102.

Liebe, was heißt das schon, hatte Frau Zwicki gesagt. Zugegeben, die Anni ist eine rechte Person, hübsch und tüchtig und auffallend gescheit für ihren Stand. Aber sie ist und bleibt eine Magd.

Eine Mésalliance kann sich nicht einmal ein Zwicki leisten, Melchior. [...] Die Familienehre, Melchior⁹⁰³.

Tras rechazar el dinero que le ofrecía Melchior, Anna se vio obligada a trabajar para poder mantener al hijo de ambos, a quien dejó al cuidado de un ama de cría. Desgraciadamente, débil desde su nacimiento, el niño murió tempranamente.

Anna Göldin. Letzte Hexe aborda, además, temas exclusivos del ámbito femenino, tales como el período, el embarazo, el parto o el aborto, en los que la superstición tenía un peso considerable en esta época:

Im Morgengrauen stellte sie mit dem Finger fest, dass es Blut war. Sofort dachte sie an das Leintuch mit den Flecken, das geschäftige Kommen und Gehen der Frauen, ihre Geheimnistuerei.

Dann gab sie die Anweisungen weiter, die sie schon von ihrer Mutter hatte: Schau in der Zeit, wo du das Blut hast, nie in den Spiegel, sonst wird er trüb!

Komme nicht in Berührung mit kaltem Wasser, sonst rinnt das Blut stärker, rinnt alles aus dir heraus!

Berühre in diesem Zustand kein trächtiges Tier!⁹⁰⁴

Además, al margen de tener que enfrentarse a numerosos embarazos y partos peligrosos, la mujer tenía que asumir el alto índice de mortalidad infantil, lo cual acarrea la penosa situación de tener que enterrar a sus propios hijos. Los partos eran un reducto exclusivamente femenino, donde los médicos –siempre varones– tenían el acceso restringido y eran las parteras quienes asistían a las futuras madres:

Dann endlich der Tag, wo das Schlafzimmer verriegelt wird, sich füllt mit dem geschäftigen Hin und Her der Frauen, dem Doktor ist höchstens erlaubt, ab und zu den Kopf hereinzustrecken. Gebären, eine Weibersache. [...]

Aber die Hebamme sieht gleich, wie schwach der Neugeborene ist, besser, wenn man gleich nach dem Camerarius ruft, das Kleine schafft es nicht lang.

Zehnmals geboren, fünfmal für die Wiege, fünfmal für den Sarg⁹⁰⁵.

La profundidad y la trascendencia de las cuestiones tratadas por Hasler en su novela son prueba más que evidente de que en el momento de su concepción las escritoras ya

⁹⁰³ Hasler, E., *Anna Göldin. Letzte Hexe*, op. cit., pp. 103 y 200 respectivamente.

⁹⁰⁴ *Ibid.*, pp. 66 y 67 respectivamente.

⁹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 56 y 57 respectivamente.

sentían la seguridad necesaria para dar rienda suelta a su libertad de expresión y hablar de aquellos temas que realmente llamaban su atención y les preocupaban. Hasler también describió a la perfección aquella sociedad en la que la sexualidad parecía ser un tema tabú, así como el deterioro que sufrió la imagen popular de la figura femenina debido a la proyección negativa que de ella lanzaba la Iglesia:

Die Wollust der Mägde, der Frauen im Allgemeinen, hatte der Pfarrer von Salez gesagt und der Klage einen aus der Tiefe kommenden Seufzer nachgeschickt. [...] Das sei eine Epidemie, überall stoße man auf Berichte über Kindsmörderinnen. In Süddeutschland, im Waatland, im fürstblichen Gebiet gebären Mägde in Kammern, Scheunen, auf dem Abort. Bringen ihre Kinder um und behaupten schamlos, sie seien tot geboren.

Aber immer wieder, dachte der Camerarius, gefährdet ein Weib die terrestren Paradiese, bringt die beste aller möglichen Welten aus ihrem Gleichgewicht⁹⁰⁶.

La sociedad suiza del siglo XVIII es descrita con muchos de sus condicionantes y sus barreras, que impedían el abandono de las férreas tradiciones, como los muros insalvables entre las diferentes clases sociales, la situación de desamparo en la que se encontraban las mujeres, así como la relación entre madres e hijos. La autora describe con trazos magistrales el panorama general de la sociedad de entonces sin obviar ningún elemento relevante. A Anna Göldin le tocó nacer dentro de un ámbito social sin privilegios, donde los patrones consideraban al criado como parte de sus propiedades y donde no estaba permitido que éste, en especial si se trataba de una mujer, opinara, se comportara o incluso se vistiera como un miembro de las clases privilegiadas, dado que ello suponía una alteración del orden “natural” de las cosas:

Vorstellen könne sie sich das nicht, sagte die Frau Landvogt Altmann, wenn die Mägde und Knechte mit ihnen am Tisch säßen, wer bediene dann? Immer müsse es doch Wesen geben, die minderere seien als die anderen, sonst müssten die Herren am Ende noch den Dreck selber tun.

Die Göldin sei während der Zeit, wo sie das Delikt begangen, Teil seines Hausstandes gewesen⁹⁰⁷.

Hasler desenmascaró la doble moral de la clase social dirigente y presentó la persecución contra las brujas —en este caso contra Anna Göldin— como consecuencia de la imagen negativa que se había creado contra la mujer, según la cual ésta no era más que un

⁹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 132 y 204 respectivamente.

⁹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 80 y 171.

mero objeto. Así, el proceso por brujería solapa una lucha entre sexos, en la cual los hombres –jueces, políticos, clérigos, doctores– proyectan en la mujer sus propios instintos sexuales, convirtiendo a ésta en bruja: “Thus the story of witch-hunting becomes a story of the persecution of the oppressed. Witch-hunting becomes a question of power and powerlessness, of social hierarchies.”⁹⁰⁸ La novela de Hasler expone la vida de las mujeres del pasado y describe las injusticias a las que se vieron expuestas dentro de la sociedad patriarcal, para establecer de este modo una relación de paralelismo con el presente de la propia autora y denunciar de forma implícita la situación, de manera que el lector se detenga a reflexionar:

Anna Göldin. Letzte Hexe is not only a fascinating reconstruction of events which ultimately led to the execution of one unfortunate woman, it is also a convincing study of the workings of power, and of male power at that. Hasler's eighteenth-century Glarus is a sombre place. It is a world where poverty, fear and repressed sexual energies meet up with the powers of a ruthless masculine imperialism to create an atmosphere in which the voices of reason and tolerance fall silent, children spit nails and women turn into witches⁹⁰⁹.

Pero debe ser el lector quien halle los puntos de conexión entre la historia relatada y las similitudes existentes en los años ochenta del siglo XX. La mujer suiza del siglo XVIII no tenía ninguna clase de derechos y era relegada por el hombre a un segundo plano. Eveline Hasler sugirió mediante su comparación que en su presente seguía habiendo una clara discriminación hacia el sexo femenino, aunque ya no se acusara a la mujer de practicar la brujería y la tortura física hubiera dejado de existir en Europa. Las mujeres de las obras de Hasler a menudo tienen que seguir pagando por los deseos que despiertan con su cuerpo, a la vez que su independencia económica y profesional se cobra a menudo un precio muy alto, como en el caso de Anna Göldin, que a lo largo de su vida sufre una y otra vez el abuso y la manipulación de los hombres. El señor Tschudi, ejerciendo su poder como patrón, también intenta seducirla, y a pesar de que su propia sensualidad anhele el contacto de un hombre, Anna lo rechaza porque no quiere repetir sus errores del pasado:

Noch immer startt er, der Herr. Er nimmt sich das Recht. Die Anna ist ein Teil seines Hausstandes, so drückt er sich Monate später vor Gericht aus.

⁹⁰⁸ Flitner, C., «Women's Writing in German-Speaking Switzerland. Engaging with Tradition – Eveline Hasler and Gertrud Leutenegger», en: Weedon, C. (ed.), *Postwar Women's writing in German*. Berghahn Books, Oxford, 1997, pp. 305-325, aquí p. 315.

⁹⁰⁹ Cardinal, A., *op. cit.*, aquí p. 78.

Ihr Herz klopft gegen die Rippen, Schauer enttäuschter Sinnlichkeit fahren über die Glieder hin. Doch was ihr Körper auch meldet, sie will sich nicht mehr übertölpeln lassen. Sie weigert sich, es von neuem zu spielen, das Spiel mit den uralten Regel: [...].
Zweimal ist die Saat aufgegangen.
Herr, führe uns nicht in Versuchung.
Ein drittes Mal darf es nicht geben⁹¹⁰.

Sin embargo, el señor Tschudi hace uso más adelante de su posición de poder y chantajea a Anna cuando averigua los tristes episodios de su pasado: “Wir wollen in Geheimnis bleiben, nicht, Anna? Sein lüsterner Blick, schmieriges Einverständnis.”⁹¹¹

La criada no es la única mujer presentada como víctima de la sociedad, dado que en realidad todas las figuras femeninas de la obra aparecen como seres indefensos ante el poder del mundo patriarcal en el que viven. La señora Tschudi, que no puede evadirse de las exigencias conyugales de su esposo, ha dado a luz diez veces en once años, una situación que hace que se consuma poco a poco:

Unsereiner muss bei Tag und Nacht tun, was der Mann will, selbst im Bett. Kaum sechzehn, hat er sie geschwängert, [...]. Und dann kam sie aus dem Schwangerwerden und Gebären nicht mehr heraus. [...] Damit ist es jetzt, nach der zehnten Geburt, vorbei, hatte sie ihm gesagt. Oder willst du, dass das Kindsbett mein Totenbett wird?⁹¹²

La vida conyugal de Barbara, hermana de Anna y, por lo tanto, también de clase humilde, no se diferencia de la de la señora Tschudi:

[...] der Bauch, als hätte er Saft und Kraft aus dem Körper gezogen, wölbte sich unter der Schürze.
Ja, nochmal eins, sagte Barbara. Derweil machen die ältesten Kinder auch schon Kinder⁹¹³.

En este sentido todas ellas se convierten en seres iguales, en tanto que mujeres, puesto que comparten tanto las experiencias sexuales como la opresión económica por parte del sexo masculino; sus vidas parecen estar condenadas a una monotonía existencial:

⁹¹⁰ Hasler, E., *Anna Göldin. Letzte Hexe*, op. cit., pp. 70 y 72-73 respectivamente.

⁹¹¹ *Ibid.*, p. 76.

⁹¹² *Ibid.*, pp. 55-56.

⁹¹³ *Ibid.*, p. 105.

mientras que la señora Tschudi ha vivido diez embarazos no deseados desde muy temprana edad, Anna ha trabajado en múltiples casas, siempre al servicio de otros⁹¹⁴.

Otro factor que se presenta en la obra es el hecho de que las mujeres, a diferencia de los hombres, tienen totalmente restringido el acceso a los estudios superiores por el mero hecho de pertenecer al sexo femenino⁹¹⁵:

[...] schade, daß sie ein Mädchen sei, ein brillanter Jurist wäre sie geworden, [...].

Die Landesstipendien würden nur an reiche Söhne vergeben, die ließe man, so blöd sie im einzelnen oft seien, á tout prix studieren: [...] ⁹¹⁶.

Al no poseer ni la formación ni la independencia suficientes para valerse por sí mismas las mujeres de esta época vivían situaciones en extremo difíciles en caso de que faltara el hombre de la casa, como le sucedió a la madre de Anna tras el fallecimiento de su esposo:

Damals, als sie den Vater, Hausvorstand und Ernährer verloren hatten, war es bergab gegangen mit ihrem Ansehen in Sennwald. [...]

Die Mutter konnte nur noch abends spinnen, unterm Tag hatte sie im Stall zu tun. Sie war still geworden, als fehle ihr selbst zum Lamentieren und Schimpfen die Kraft, ihr Gesicht war grau, [...] ⁹¹⁷.

En cuanto al lenguaje utilizado, dotado de una gran seguridad estilística, destaca un armonioso juego lingüístico entre el alemán culto, el uso de vocabulario típico del siglo XVIII y las expresiones dialectales propias del alemán suizo:

Grüezi, Frau Tockter, ich bin die Anna Göldin.

Bravs Maitli, hast für den Ätti den weiten Weg gemacht.

Grautz, behaarte Steinmüller. Das glarnerische »Huus« heiße ja auch im Schriftdeutschen Haus, »Muus« heiße Maus, »uus« heiße aus, Gruß heiße... ⁹¹⁸

⁹¹⁴ La carencia de un sentimiento de unidad como colectivo era precisamente una de las ideas que reivindicaba Simone de Beauvoir y que posteriormente retomó el sector feminista en los años setenta: "Die Frauen sagen nicht «wir». [...] Die Männer sagen «die Frauen», und diese greifen die Worte auf, um sich selbst zu bezeichnen; aber sie setzen sich nicht eindeutig als Subjekt." *Cfr.* Beauvoir, S., *op. cit.*, p. 13.

⁹¹⁵ *Cfr.* Messerli, A., *op. cit.*, pp. 52 y 146 respectivamente y Stump, D., *Sie töten uns – nicht unsere Ideen: Meta von Salis-Marschlins*, *op. cit.*, p. 42.

⁹¹⁶ Hasler, E., *Anna Göldin. Letzte Hexe*, *op. cit.*, pp. 40 y 60 respectivamente.

⁹¹⁷ *Ibid.*, pp. 62-63.

⁹¹⁸ *Ibid.*, pp. 11, 34 y 87 respectivamente.

La autora convirtió la figura de Anna Göldin en una precursora de la lucha por la emancipación de la mujer por medio del género literario de la novela histórica, que, en su opinión, era el género que mejor se ajustaba a sus intenciones:

Ich bin in Glarus geboren, schon als Kind habe ich von dem Fall Anna Göldin gehört. Mein Lehrer, ein Lokalpatriot, hat sich geschämt, dass in Glarus die letzte Hexe kleben blieb (es gab vorher nie einen Hexenprozess) und ging nicht auf meine kindliche Frage ein: Weshalb ist sie zur Hexe geworden? So blieb die Neugierde und Anteilnahme wach bis in spätere Jahre. Ich wollte es 1980 genau wissen und suchte Dokumente auf dem Glarner Landesarchiv.

Ich wollte mich, neben der Suche nach genauen Fakten, auch in das psychische Ambiente jener Zeit einfühlen: Was war damals eine Frau aus der Unterschicht? Was war ihr Stellenwert innerhalb der Gesellschaft? Weshalb konnte in einer relativ aufgeklärten Gesellschaft noch so etwas wie ein Hexenprozess passieren? 1882 sind wir ja mitten in der Aufklärung, Voltaire, Lessing, Bayle, etc. schon tot. Nur das belletristische Buch kann eintauchen in das Zeit-Ambiente und in die Emotionen, die Ereignisse generieren⁹¹⁹.

Anna Göldin. Letzte Hexe resulta en conjunto una obra enriquecedora tanto para los amantes de la Historia como para los interesados en la caza de brujas y, en concreto, en una de las figuras femeninas más controvertidas y más célebres de la Confederación Helvética. La novela reúne múltiples elementos pertenecientes al modelo clásico del género de la novela histórica –la configuración de sus personajes, la distancia temporal, la consecución de un ambiente que recrea la realidad social de una época pretérita, el respeto a las fuentes de documentación y su grado de compromiso con la Historia sin renunciar por ello a la creatividad literaria, los anacronismos o su función didáctica–, a la vez que, nuevamente, constituye una obra de denuncia ante una serie de injusticias, realizada desde una óptica particular⁹²⁰. Con su publicación, y haciendo gala de un estilo literario que aúna un intenso análisis socio-político con una dimensión feminista, Eveline Hasler otorgó a Göldin el lugar que le corresponde en la Historia de la nación, recreando a la perfección el ambiente histórico y la mentalidad del pueblo suizo del siglo XVIII, en una obra que ilustra al lector sobre la situación que vivía la mujer en aquel momento, en contraste con la actualidad de la autora, y que trata de arrojar luz sobre este oscuro suceso de la Confederación, por cuyas causas se preguntaban tantos suizos, entre ellos la propia Hasler ya desde su infancia. El personaje de Anna Göldin es claramente más complejo y

⁹¹⁹ Hasler, E., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 19 de mayo de 2011.

⁹²⁰ Cfr. Ahrendt-Schulte, I., *op. cit.*, p. 11: “Der andere Blick auf die historischen Hexen- und Frauenbilder, der durch die Wiederbelebung der Hexen von der Frauenbewegung provoziert wurde, hat auch zu neuen Fragen an die Quellen geführt.”

poliédrico que las otras figuras femeninas analizadas hasta el momento y desde luego no guarda relación alguna con los antiguos modelos femeninos de la mujer-ángel y la mujer-demonio. Se trata de una mujer madura, con sentimientos y anhelos no realizados, a quien no sólo el destino, sino más bien la estructura social en la que vive inmersa la ha privado de hijos y de un hombre que la amara, pero que ha sabido seguir adelante y llevar una vida digna mediante su esfuerzo y trabajo; pese al estigma con el que queda marcada a causa de su humilde clase social y las desgracias que ha vivido, Anna Göldin irradia seguridad y autoconfianza, lo que paradójicamente provoca lo contrario en las mujeres de su entorno. Como bruja, por una parte reúne una serie de premisas –mujer, socialmente desprotegida, foránea, soltera, distinta– que la convierte en un blanco fácil para la histeria y la superstición colectivas populares, pero, por otra, escapa del patrón literario de la bruja tradicional –mujer anciana, fea, de aspecto temible, desdentada, con verrugas y vestida de negro con un sombrero del mismo color–, pues, al contrario, Anna es descrita como una mujer todavía joven, atractiva y sensual, a quien complace ir vestida según las últimas tendencias. Quizás Eveline Hasler pretendiera conscientemente romper así con aquel estereotipo brujeril tan arraigado manifestando implícitamente que aquellas mujeres perseguidas en la Historia por brujería no eran sino mujeres reales, como podría ser cualquiera de las lectoras de su presente inmediato.

6.5.1.1. Excurso. Kaspar Freuler: *Anna Göldi. Die Geschichte der letzten Hexe in der Schweiz*

Kaspar Freuler nació el 29 de septiembre de 1887 en Glaris –como Eveline Hasler– en el seno de una familia cuyas raíces en la región se extienden hasta el siglo XVI. Su nombre se debió a un deseo expreso de su padre, Kaspar Freuler (1862-1939), para continuar la tradición familiar. Profesor, pero ante todo escritor, apenas es conocido hoy en día. Tanto en la región que lo vio crecer como en la Confederación su nombre perdió fuerza tras su fallecimiento en 1969, un hecho difícil de comprender, pues Freuler fue, sin lugar a dudas, el escritor más reconocido de la región de Glaris a mediados del siglo pasado y pertenecía a aquel grupo de autores que reafirmaron el teatro suizo concediéndole una identidad propia. En su juventud, no obstante, no gozó de buena fama a causa de sus ideas pacifistas y su rechazo a las armas, una postura que no se veía con buenos ojos en la

época de entreguerras, pero Freuler siempre demostró valor a la hora de defender sus principios.

Fue en vida uno de los escritores populares y de teatro más apreciados del momento en Suiza. Compuso alrededor de cincuenta piezas teatrales, en las que predominaba un carácter alegre, y numerosas piezas radiofónicas, que le hicieron muy popular en la nación, y enriqueció la literatura de folletines con sus aportaciones en las *Glarner Nachrichten* y en los diarios *Basler Zeitung*, *Bund*, de Berna y *Neuer Zürcher Zeitung*. En el año 1952 recibió el primer premio radiofónico de la Suiza oriental. Conforme a la época, sus textos estaban dedicados a su patria chica, Glaris, y al mundo de las sagas y leyendas populares, al que había aprendido a amar gracias a su abuela y al que dedicó un sinfín de relatos breves: "Er war damals in gewisser Weise der literarische Botschafter und das literarische Aushängeschild des Glarnerlandes."⁹²¹ Entre sus obras destacan *Landamman Eduard Blumer* (1925), *Ferdinand und Konsorten* (1945), *Fröhliche Geschichten* (1952), *Glarner Sagen* (1953), *Das Klöntal in der Dichtung* (1957), *Der Brand von Glarus* (1961), *Glarner Geschichten* (1962), *Sankt Fridolin und seine Bücher* (1967) o *Marzipan, Novellen und Erzählungen* (1968). Kaspar Freuler es clasificado generalmente como *Mundartdichter*, pero sus obras principales están escritas en prosa en alemán estándar. En cambio, el dialecto suizo predominó en sus piezas teatrales de carácter popular y en muchos de sus trabajos radiofónicos. Entre los premios que recibió figuran la *Weihnachtsgabe der Schiller Stiftung*, por *Zwei um Eine* (1936), el *Wettbewerbspreis der Büchergilde* por *Anna Göldi* (1945), el Premio de la Fundación Rudolf-Stüssi (1952), el primer Premio Radiofónico de la Suiza Oriental (1952) y el homenaje celebrado por el Consejo de Gobierno de la región de Glaris con motivo de la celebración de su octogésimo cumpleaños (1967).

La representación literaria de la fatal suerte de Anna Göldin escrita por Eveline Hasler en los años ochenta tuvo una gran acogida; posteriormente, el texto de Walter Hauser acerca del proceso, de carácter más científico, *Der Justizmord an Anna Göldi. Neue Recherchen zum letzten Hexenprozess in Europa*, se convirtió igualmente en un éxito en las listas de ventas de los albores del siglo XXI. Pero estas obras probablemente no habrían sido escritas del mismo modo de no haber sido por la existencia de una obra anterior que

⁹²¹ Hauser, W., conferencia sostenida en las Jornadas Literarias de Braunwald (3 y 4 de julio de 2010). Cfr. http://www.annagoeldi.ch/index.php?option=com_content&view=article&id=22:kaspar-freuler-und-anna-goeldi-eine-spurensuche&catid=3:allgsti&Itemid=3 (última consulta: 4 de enero de 2014).

abrió el camino a textos futuros y sirvió como valiosa fuente de inspiración, *Anna Göldi. Die Geschichte der letzten Hexe in der Schweiz*, de Kaspar Freuler, publicada en 1945:

Vor allem aber ich, der 2007 das Sachbuch "Der Justizmord an Anna Göldi" veröffentlichte, liess mich von Kaspar Freuler stark inspirieren und beeinflussen. [...] Freuler hat den historischen Stoff von Anna Göldi im 20. Jahrhundert auch als Erster recherchiert und mit seinem Roman die Magd aus Sennwald zu einem der berühmtesten Opfer der Schweizerischen Justizgeschichte gemacht⁹²².

La primera edición de la novela obtuvo un éxito rotundo: se editó una tirada de 32 000 ejemplares, algo excepcional, y se reeditó nueve veces; su versión radiofónica fue igualmente muy aplaudida. Señal de que tanto la historia de Göldin como el relato de Freuler no han perdido interés para los lectores contemporáneos es la nueva edición de la novela que la editorial Baeschlin lanzó en el año 2008. Dicha edición contiene el texto original de Freuler, escrito en alemán estándar, con la novedad de que los términos y expresiones propios del dialecto suizo se aclaran en un glosario.

No parece existir unanimidad a la hora de catalogar la novela de Kaspar Freuler dentro de un género literario concreto; algunos críticos la citan como *Tatsachenroman*, mientras que otros consideran que es una novela histórica. Lo cierto es que reúne la mayoría de los elementos que exige el modelo scottiano, pero carece de un componente esencial: un héroe claramente definido como tal. Si bien sería lógico que Anna Göldin fuera la protagonista indiscutible de la obra, en verdad el lector apenas recibe información directa sobre ella, en especial después de su partida de la casa de la familia Tschudi. A partir de este instante, el personaje de Anna sólo tiene escasas apariciones, y en estas ocasiones sus intervenciones son tan breves, que sus pensamientos son un enigma para el lector. La protagonista se encuentra en realidad en un casi permanente segundo plano de la acción. El auténtico centro de atención del relato es, como se verá más adelante, el proceso en sí y la actuación del pueblo de Glaris en relación con él.

No obstante, *Anna Göldi. Die Geschichte der letzten Hexe in der Schweiz* sí presenta muchos otros de los componentes propios de la novela histórica. De entrada, tanto el título como el subtítulo ya indican que se trata de una historia real. Las dos primeras páginas de la novela tienen la función de servir de prólogo y ofrecen una magnífica descripción de la época, en especial en lo referente al aspecto político e intelectual de la

⁹²² Hauser, W., conferencia, *op. cit.*

misma. Freuler habla del reinado de Luis XVI, los primeros destellos de la Revolución francesa, los escritos de Voltaire y Rousseau, la incipiente resonancia de la ciudad de Washington, la mirada de ansiedad que un joven corso lanzaba hacia el horizonte al otro lado del mar, las melodías de Mozart, la era de la Ilustración y las obras de Goethe y Schiller. Termina la introducción con Suiza y sus políticos como foco de atención, dejando patente el poder del hombre –“Auf den schwarzen Amtssesseln unseres Landes regierten Hunderte von gescheiterten Ratsherren, Landammännern, Chorherren, Doktoren, Landvögten und Generalmajoren”⁹²³–, los alegatos de alabanza a la democracia, los discursos de Lavater y los versos de Salomon Gessner. Éste es el contexto en el que transcurrió la historia de una joven criada, llamada Anna Göldin: “Die Geschichte dieser Frau sei in den folgenden Blättern festgehalten.”⁹²⁴

El autor, fiel al rigor científico, se basó en las fuentes de documentación existentes y las citó y mencionó en el transcurso de la novela, indicando también por medio de alguno de los personajes que ya no se conservan todas las actas del proceso, y que su escasez ha dificultado su estudio y ha contribuido a revestir de un halo de misterio la figura de su triste protagonista:

Die Akten des Prozesses, der weit über alle Grenzen Aufsehen erregte, sind spurlos verschwunden. Im Archivgewölbe des Landes Glarus liegt ein leichtes Bündel weniger Abschriften. Ein junger Student hat Tagebücher hinterlassen. Kein Maler hat das Bild der Magd der Nachwelt geschenkt. Wenige Namen sind überliefert. Über dem Richtplatz von 1782 blühen Margariten und wilde Rosen. Nur der Name der Anna Göldi lebt noch.

Der Landschreiber schrieb den letzten Satz ins Protokoll: «Endlich wird die Göldi aus dem Verhör entlassen, ist matt und übel zugerichtet und wird in den Turm getan.»

Derowegen von meinen Gnädigen Herren und Obern auf Ihren Eid abgeurteilt wurde:

Dass diese arme Übeltäterin als eine Vergifterin zu verdienter Bestrafung ihres Verbrechens und andern zum eindrucklichen Exempel dem Scharfrichter übergeben, auf die gewohnte Richtstatt hingeführt, durch das Schwert vom

⁹²³ Freuler, K., *Anna Göldi. Die Geschichte der letzten Hexe in der Schweiz*. Verlag Buchhandlung Baeschlin, Glaris, ³1980, p. 5.

⁹²⁴ *Ibid.*, p. 6.

Leben zum Tod hingerichtet, und ihr Körper unter dem Galgen vergraben werden, auch ihr in hier habendes Vermögen confisziert soll⁹²⁵.

El relato brinda toda clase de información temporal y espacial, cita el nombre de numerosísimos lugares de la Confederación y otras naciones –entre otros muchos, Glaris, los Alpes, Uznach, Sennwald, Zúrich, Berna, Netstal, Horgenberg, Klöntal, Schwanden, el valle del Rin, el Toggenburg, St. Mauritz o Sax-Forstegg–, y facilita también las fechas clave de la historia narrada:

Am 19. September soll nach des Kindes Aussage Steinmüller ihm das mit Nadeln gespickte Leckerli gegeben haben.

Am 15. Oktober erst hat das Kind der Magd die Haube abgerissen.

Am 19. Oktober hat es die ersten Nadeln in der Milch gefunden.

Am 10. November hat es erstmals Nadeln «ausgespuckt»⁹²⁶.

Por lo que se refiere a los personajes de la novela, éstos se clasifican en personajes principales –Anna Göldin, Annamiggeli⁹²⁷, la señora y el señor Tschudi o Heinrich Ludwig Lehmann– y personajes secundarios –Rudolf Steinmüller y su mujer, Melchior Zwicky, la señora Zwicky, Katharina Göldin, el camarlengo Johann Jakob Tschudi o Johann Melchior Kubli–. A su vez hay que distinguir entre los personajes ficticios y los personajes históricos –son muchos los citados al margen de la historia principal del relato: Haydn, el gobernador de Zúrich Daniel Vögeli, el antiguo gobernador Bartholome Marti, Tissot, Spee, Antistes Ulrich el párroco de la Catedral Mayor de Zúrich, Johann Heinrich Pestalozzi, Friedrich Hagedorn o Johann Heinrich Werdmüller–. Curiosamente, el autor incluyó a uno de sus antepasados: “Einer von ihnen, Caspar Freuler von Näfels, soll sich aus dem Verdienst in französischen Regimentern und aus dem Vermögen seiner Frauen gar einen Palast gebaut haben, wie man mir versichert.”⁹²⁸

En cuanto a la relación entre realidad y ficción, la novela presenta una perfecta relación entre ambas esferas, dado que combina sin problemas los datos históricos con otros ficticios. En la novela se habla de una serie de rasgos distintivos propios de la época

⁹²⁵ *Ibid.*, pp. 6, 245 y 398 respectivamente. Compárese esta última cita con la siguiente de Walter Hause en alusión, igualmente, a Johann Melchior Kubli: “So drückte er am Ende des Verhörs vom 8. Mai 1782 über die gefolterte Anna Göldi sein Mitleid aus: «Entlich ist die Göldi entlassen, matt und hart zugerichtet, wieder in den neuen Thurm gethan worden.»” Hauser, W., *Der Justizmord an Anna Göldi*, *op. cit.*, p. 40.

⁹²⁶ *Ibid.*, p. 270.

⁹²⁷ Freuler y Hasler utilizaron grafías diferentes para referirse a la niña. He optado por mantener en cada caso la grafía elegida por cada autor.

⁹²⁸ Freuler, K., *op. cit.*, p. 177.

–las diferencias entre las clases sociales, las costumbres gastronómicas, la cultura literaria, la naturaleza, la mentalidad del pueblo–, entrelazándolos con datos históricos, como la convivencia entre católicos y evangélicos, o la suerte que corrieron los miembros de la familia Tschudi tras el proceso. También se habla de algunos cuentos y sagas populares de Suiza, quizás como recuerdo de la abuela del propio autor, a quien hizo partícipe de sus conocimientos al respecto. En cambio, otros elementos son fruto de la imaginación de Freuler, como la historia de amor del estudiante alemán Lehmann con Bineli, una de las camareras de una posada. Esta relación no existió en la realidad, al igual que la circunstancia de que Lehmann fuera testigo directo del proceso de Göldin, puesto que el personaje histórico llegó a Glaris en agosto de 1782, es decir, dos meses después de la ejecución. Fue Heinrich Ludewig Lehmann quien redactaría un texto epistolar, *Freundschaftliche und vertrauliche Briefe, den sehr berühmten Hexenhandel zu Glarus betreffend*, en el que detallaba el proceso de Göldin dándolo a conocer a nivel internacional. Freuler se sirvió de este anacronismo para utilizar el personaje de Lehmann como filtro narrador y como figura crítica de cuanto iba sucediendo en la región de Glaris, desde la objetividad que le daba su origen alemán, ajeno a la enraizada cultura popular helvética: “Schande, ewige Schande ist’s es für meine liebe Schweiz, dass man daselbst Anno 1782 noch an Hexen glaubt.”⁹²⁹

Otro de los elementos que acerca esta obra al canon scottiano de la novela histórica es el lenguaje que, aunque trata de reproducir las expresiones propias de la época, es actual, e incluso en las citas de las actas oficiales del proceso se adapta al lenguaje del siglo XX. Por otra parte, está cuajado de helvetismos, en especial en los diálogos que mantienen los personajes. Palabras como *Meitli*, *Hörnimann*, *weibis*, *mannis*, *Schrättli*, *Annamiggeli*, *Heireli*, *gelt* o *Leckerli* no son excepciones, sino que al contrario, son una constante en la novela, al igual que algunas canciones populares como la siguiente:

«Polika, Polika, tanz i gern
mit eme schöne junge Herrn,
mit eme alte mag i nüd,
lieber tanz ider Polika nüd.»⁹³⁰

⁹²⁹ *Ibid.*, p. 151. Estas palabras son una cita real de las cartas de Lehmann. Cfr. Hauser, W., *Der Justizmord an Anna Göldi*, op. cit., p. 18.

⁹³⁰ Freuler, K., op. cit., p. 14.

Por lo que se refiere al proceso, éste adquiere un protagonismo mucho mayor que en la novela de Hasler. Cada uno de los pasos que se dan es narrado con detalle, pero nunca desde la perspectiva de un solo personaje, el de la protagonista de la historia, sino que el pueblo entero de Glaris adquiere el protagonismo en estas escenas, ya sea desde el punto de vista de algún miembro del jurado, algún médico o profesor, el estudiante Lehman o la propia familia Tschudi. Mientras Anna vive en la mansión de los Tschudi, sus pensamientos y sus anhelos se dan a conocer, pero una vez que la niña Annamiggeli enferma y Anna es expulsada de la casa, ésta parece perder cualquier relevancia y pasa a un segundo plano. A partir de este instante, la información que recibe el lector es acerca de cómo presencia Glaris el proceso y apenas vuelve a tener conocimiento del mundo interior de la criada.

La narración de la sucesión de hechos en sí es muy similar al relato de Hasler: Annamiggeli tiene un enfrentamiento con Anna y días más tarde se encuentra una aguja en su taza del desayuno, una situación que se irá repitiendo durante días. La criada es despedida y poco después la niña enferma. Para entonces Anna ya había huido de la ciudad, perseguida por los rumores de brujería y adulterio, pero es delatada y entregada a las autoridades de Glaris, que, alentadas por la familia Tschudi, inician un proceso. Se narra cómo se eligió el tribunal, ya que en Suiza existían entonces tres clases de jurados –compuestos por católicos, por protestantes o por miembros de ambos credos–. Dicho jurado es uno de los elementos más controvertidos de la novela, pues sus integrantes no eran lo suficientemente neutrales como para garantizar la equidad del veredicto. De hecho, en la novela se da a entender que fue precisamente ésta una de las circunstancias decisivas para la condena de Anna, dado que la familia Tschudi contaba con muchos aliados próximos al jurado:

Die meisten von uns sind keine Studierten, wie das Volk sagt, sondern auf Treu und Glauben und auf ihr Herz und auf ihren Menschenverstand allein angewiesen, nicht aber auf die juristischen Finessen und auf die tiefe Kenntnis der Gesetze. So besteht die Gefahr, dass einflussreiche Kreise der einen oder der andern Seite allzu starken Druck auf die allgemeine Stimmung ausüben könnten, wenn es ihnen daran gelegen ist, die menschlichen Leidenschaften an Stelle des kühlen Verstandes richten zu lassen. Die Gefahr, dass hier die Mehrheit über Leben und Tod, zum mindesten über Ehr und guten Namen entscheidet, ohne über den Parteien zu stehen, ist nicht zu unterschätzen⁹³¹.

⁹³¹ *Ibid.*, p. 183.

El proceso descrito sigue los pasos ordinarios en los procesos por brujería: acusación, detención, interrogatorios, tortura, condena y ajusticiamiento. Una de las diferencias esenciales entre las novelas de Freuler y de Hasler es que en la primera se refleja que tanto el jurado como el pueblo entero dudan sobre la legitimidad del juicio, mientras que en la novela de Hasler sucede prácticamente lo contrario. En la obra de Freuler los debates en torno a este tema se suceden sin cesar y son numerosos los personajes que apelan a la razón, que alegan que la superstición de la Edad Media ya debería haberse superado plenamente, que las brujas ni existen ni habían existido nunca y que debería ser imposible que a finales del siglo XVIII todavía hubiera un tribunal dispuesto a condenar a una persona por conjurar un supuesto maleficio. Otros personajes, en cambio, se remiten al hecho de que medio pueblo ha sido testigo de la cruel enfermedad que ha padecido la niña y de su posterior sanación gracias a Anna Göldin. Según ellos, ésa sería la evidencia de que la criada es una bruja. Una de las escenas más significativas en este sentido es la titulada “Reden und Entschlüsse”, en la que el pueblo entero de Glaris se congrega para debatir sobre el juicio y tomar decisiones al respecto. La gente está confusa: es una evidencia que Anna sanó a la niña, pero todos se preguntan cómo había podido hacerlo sin ayuda. La sospecha de que la mujer es una bruja flota en el ambiente, y Marx Heer, quien sostiene un discurso abogando por la razón, dice con ironía:

Wer so etwas kann, ohne auf den hohen Schulden des Vaters Geld verstudiert zu haben, der ist verdächtig – und wenn’s nicht grad ein Viehdoktor ist und erst noch ein Weibervolk, so ist die Sache klar – es ist eine Hexe!⁹³²

Heer acusa abiertamente al camarlengo de ser partidista y apoyar a su familia, los Tschudi, inclinando así la balanza del tribunal sin basarse en lo que debería ser razonable y justo:

Heute ist er ganz auf der andern Seite, und es fehlt nur noch, dass er ins Unservater noch eine Extrabitte – und bewahre uns vor den Hexen! – einschmuggelt. Jetzt gibt es Hexen, jetzt auf einmal! Und warum auf einmal? Weil seiner Sippe damit gedient ist und seiner Schwester Tochter will, dass das Anni büssen soll für eine Sünde, für die’s seit Adams und Evas Tagen immer ihrer zwei gebraucht hat!⁹³³

Pero el argumento que Heer defiende con mayor firmeza es la necesidad de pensar en la memoria de Glaris en el caso de que se condene a Anna. El lector tiene ante sí una

⁹³² *Ibid.*, p. 284.

⁹³³ *Ibid.*, p. 287.

visión futurista con la que juega el autor de la novela para cumplir con uno de sus objetivos, acaso el primordial: restablecer el honor perdido de su ciudad natal. Heer advierte del terrible peso que tendrán que soportar Glaris y su gente en el futuro, el peso de la responsabilidad de haber aplicado la última condena por brujería en Europa:

Und es geht keine hundert Jahre, so werden die Menschen über unsere Hexe den Buckel voll lachen und sich fragen, wo die Glarner denn die Augen gehabt hätten. Und wenn's gar passieren sollte, dass man sie einen Kopf kürzer macht [...], dann wird man ein für alle mal mit den Fingern auf euch zeigen und sagen: Die Glarner sind es, die die letzte Hexe auf der Welt geköpft haben, sie und niemand anders!

Also grundsätzlich sind wir wohl alle einig, dass es eine Schande für immer wäre, wenn ein reformierter Kanton [...] wegen eines Hexenhandels Anno 1782 zum Gespött der ganzen Eidgenossenschaft werden müsste. Wir wollen nicht in den selben Ruf kommen, wie gewisse andere Landesteile früher gekommen sind.

«[...] In der Eidgenossenschaft wird man nicht über die Reformierten oder über die Katholischen spotten, sondern über die Glarner ohne Unterschied, und das wollen wir verhüten. [...] Das Ausland wird mit den Fingern nicht auf die Glarner zeigen, sondern die Eidgenossen verhöhnen, und spotten, wie lange es wohl dauere, bis auch diese Kuhschweizer endlich zur Vernunft kämen! Das aber darf nicht sein! Weder auf die kleine noch auf die grössere Heimat sollen Steine geworfen werden können!»⁹³⁴.

La penosa fama que todavía hoy tiene el pueblo de Glaris era una cuestión que preocupaba a Kaspar Freuler. De la novela se desprende su afán por restituir no sólo la memoria de Anna Göldin, sino en especial la de su patria chica. En esta escena, los habitantes de la pequeña ciudad deciden por unanimidad firmar un escrito y presentarlo a las autoridades para que liberen a la criada, pero todo es en vano. Debido a una intriga urdida por uno de los partidarios de la familia Tschudi, dicho escrito nunca llegaría a su destino.

Anna es interrogada y finalmente también torturada, si bien la tortura supone uno de los grandes puntos de controversia para los miembros del jurado, pues no aciertan a decidir su legitimidad y su eficacia. Sus defensores sostienen que se trata de una tradición centenaria que no se puede olvidar sin más, mientras que los detractores alegan que cualquier persona confesaría cuanto se le exigiera mediante el método de la tortura y se basan en los escritos de Spee –a quien se cita– para reforzar sus palabras:

⁹³⁴ *Ibid.*, pp. 288, 291 y 293 respectivamente.

Wohlan, nehmt den ersten besten Kapuziner, den ersten besten Jesuiten, den ersten besten Priester, schlagt ihn an die Folter, und er wird bekennen.

Ich weiss, es gibt sehr ehrenwerte und allerchristliche Gründe gegen die Tortur! Doch wäre es noch zu früh, daraufhin auf ein Stück althergebrachter Justizpflege ohne weiteres zu verzichten. [...], sonst müssten Sie ja die ganze jahrhundertalte Tradition verleugnen und das Wissen und die Erfahrungen von ganzen Generationen auf den Kopf stellen!⁹³⁵

Finalmente, en contra de la opinión del pueblo y a pesar de la carta de advertencia llegada desde Zúrich, escrita por Antistes Ulrich, párroco de la Catedral Mayor, en la que se apelaba a la cordura y la sensatez, Anna Göldin murió decapitada. Freuler –al igual que Hasler haría décadas después– llama la atención sobre la circunstancia de que, si bien durante el proceso todos hablaban abiertamente de brujería, mencionando casos históricos anteriores⁹³⁶, en ninguno de los documentos oficiales se mencionaba la palabra “brujería” o “bruja”, quizás debido a las reticencias del jurado, que en el fondo era consciente del sinsentido y de lo anacrónico de su decisión:

«Wer sagt denn, dass sie als Hexe verurteilt werden muss? In keinem Akt steht das Wort, und man wird dem Landschreiber schon zu merken geben, dass es auch im Urteil nicht vorkommen darf. Man wird den Rank schon zu finden wissen. Das Volk redet von der Hexe, nicht die Justiz»⁹³⁷.

Por lo que a las imágenes de la mujer presentes en *Anna Göldi. Die Geschichte der letzten Hexe in der Schweiz* se refiere, los personajes femeninos difieren claramente de los de la novela de Eveline Hasler. Este hecho es comprensible, pues ambos textos fueron concebidos en un intervalo de tiempo de casi cuarenta años, con intenciones diferentes y, sobre todo, desde perspectivas sensiblemente divergentes. La imagen inicial de Anna es muy similar en ambos textos: es una mujer fuerte y trabajadora que ronda los cuarenta años, con un profundo instinto maternal y que llora la pérdida de sus dos hijos. Pero, como ya se ha mencionado, la caracterización del personaje de Anna es aquí algo más superficial que en la novela de Hasler, debido a que se le dedica una atención mucho menor. Además, mientras que en la novela de Hasler la criada es una mujer independiente que trata de tomar las riendas de su vida y decidir por sí misma, pese a verse sumida en un mundo de estructuras patriarcales, en el texto de Freuler, Anna Göldin parece dejarse llevar por las

⁹³⁵ *Ibid.*, pp. 222 y 295 respectivamente.

⁹³⁶ En la página 328 de la edición por la que se cita se mencionan varios casos entre 1701 y 1766.

⁹³⁷ Freuler, K., *op. cit.*, p. 315.

circunstancias y, fiel creyente, tiene tan interiorizadas la educación religiosa y las imágenes femeninas propias de la época, que en ocasiones se siente pecadora por sus errores:

Alles in der Magd war still geworden und versunken in der Tiefe, und sie war allein in der Kirche und war ganz allein mit ihrem Herrgott und wollte nichts mehr wissen von all den Menschen und wollte nichts als Verzeihung. Sie, eine alte, sündhafte Magd, die Gotte danken musste, dass er sie so oft schon aus allerlei Nöten erlöst hatte.

Sie hatte wenig Eigenwillen. [...] Nein, Anni war eine Untat nicht fähig. Ein Verbrechen setzt einen Entschluss voraus, und keinen leichten, und diese Entschlussfähigkeit ging dem Mädchen ab. Es hatte gelernt zu gehorchen; es tat, was man ihm befahl, seiner Lebttag⁹³⁸.

No obstante, otro de los elementos que diferencia a este personaje del creado por Hasler, es su relación con los señores Tschudi. En ambas novelas se relata la relación que mantienen el patrón y su criada, pero en la obra de Freuler Anna siente que ejerce cierto poder sobre el hombre y lo disfruta:

Wie sie sich wohl ausmachen würde neben dem Doktor? Unwillkürlich straffte sich ihre Gestalt. Und sie lächelte in sich hinein: da sass dieser grosse Herr so selbstbewusst und selbstgerecht in seinem Kirchenstuhl, als sei er über alles Menschliche hoch erhaben, und sie hatte ihn doch schon so klein gesehen, so ganz klein, wenn er vor ihr auf den Knien lag und um ihre Gunst bettelte⁹³⁹.

Igualmente se regocija con los celos que esto provoca en la señora Tschudi, dado que ésta es incapaz de evitar la atracción que su esposo siente por la criada, lo cual le confiere a Anna una posición de poder también sobre su patrona. La señora Tschudi es descrita como una madre de familia, consciente de su clase social y de la posición de su marido; ha dado a luz a ocho⁹⁴⁰ hijos y ha sufrido la muerte de algunos de ellos. En el seno de su hogar es ella quien gobierna la casa y pretende extender ese poder hacia el exterior con el fin de acabar con Anna. Kaspar Freuler describe la relación de celos entre ambas como el motivo principal de la acusación de la criada. Aunque queda de manifiesto que quienes toman las decisiones finales son los hombres y que entre los miembros del jurado, por ejemplo, no hay ninguna mujer, en esta novela no se respira un ambiente de opresión patriarcal, como sí sucede en el texto de Hasler. Aquí el factor que parece mover los hilos

⁹³⁸ *Ibid.*, pp. 69 y 197 respectivamente.

⁹³⁹ *Ibid.*, p. 68.

⁹⁴⁰ Eveline Hasler hablaba de diez hijos.

es la figura de la señora Tschudi⁹⁴¹, apoyada, por supuesto, por todos sus familiares y conocidos. Una escena decisiva es la protagonizada por ambas mujeres, titulada “Frau gegen Frau”, en la que se enfrentan de manera abierta, amenazándose mutuamente y Anna Göldin se jacta de su buena relación con el señor Tschudi. Precisamente esto fue motivo de una de las críticas negativas que recibió la novela de Freuler, ya que algunos críticos le reprocharon tener una postura ciertamente misógina al hacer recaer gran parte de la responsabilidad del destino de Göldin en la señora Tschudi:

«Was kann ich dafür? » Leichter Triumph liegt in der Stimme. «Wenn er mich nun einmal wohl mag?» Sie strafft sich und ist fast einen Kopf grösser als die Frau. «Ich kann nichts dafür.»
Da fährt die Frau auf: «Also, du gibst es noch zu. Schämst du dich nicht bis in den Boden hinein, einem Mann Augen anzuwerfen und ihn einzuziehen? Was soll ein Mann an dir finden? An einer mit dreckschwarzen Haaren und roten Augen? Was bist du denn, du? Wo du herkommst, weiss niemand, und wo du hingehörst, das ist das Zuchthaus! [...]»⁹⁴²

En cualquier caso, el hecho de que Freuler atribuyera de alguna manera parte de la responsabilidad de la detención de Anna Göldin a la señora Tschudi, se aleja manifiestamente de la visión que ofreció Hasler décadas más tarde. El doctor Johann Jakob Tschudi, el camarlengo, el doctor Johannes Marti y Bartholome Marti fueron los integrantes del grupo de hombres de poder que decidió en última instancia la suerte de Anna Göldin. Todos ellos ostentaban posiciones de gran influencia en la comunidad de Glaris y su peso fue definitivo a pesar de la opinión de otros hombres igualmente influyentes, como el escribano local Johann Melchior Kubli, quien se mostró siempre contrario a condenar a muerte a Anna, cuyo proceso marcaría profundamente su trayectoria política: años más tarde, como senador, lucharía por la aplicación de los derechos fundamentales en la justicia y reflejaría su ideario en el proyecto que redactó para una Constitución en el año 1800.

El señor Tschudi, por su parte, es presentado en la novela como un hombre por todos conocido que goza de una posición de poder en la comunidad. Mujeriego, es infiel a su esposa, aunque públicamente mantiene una serie de principios morales, como la familia, cuyo honor dice defender durante el juicio. Aunque él mismo es consciente de que dicho

⁹⁴¹ Esto recuerda nuevamente a las palabras de Rosemarie Keller sobre la responsabilidad y la autoridad de las mujeres en el seno de sus hogares. Cfr. Keller, R., *Die Wallfahrt*, op. cit., p. 102.

⁹⁴² Freuler, K., op. cit., p. 114.

juicio es desmesurado e injusto y en el transcurso del mismo siente temor por las consecuencias, decide dejar que todo siga adelante, pues esta opción es preferible a que su honor quede mancillado. El relato se centra con frecuencia en el punto de vista de este personaje y narra sus inquietudes, por ejemplo, ante la impotencia de no poder sanar a su hija y ante la perspectiva de que, como médico, todos se burlen de él por ello.

En general, las relaciones entre el sexo masculino y el femenino no se manifiestan explícitamente en la novela de Freuler. Mientras que Hasler presentaba en su relato una sociedad profundamente patriarcal y describía la situación de desigualdad entre el hombre y la mujer, desprovista de independencia y protección, su falta de oportunidades de formación y la influencia negativa de la Iglesia en la imagen negativa del sexo femenino, en la novela de Freuler estas circunstancias no se expresan; a lo sumo el lector puede intuirlos. La obra de Hasler fue escrita en un momento en el que el movimiento feminista se encontraba en un punto álgido en la Confederación Helvética y la escritora, al restablecer la memoria de Anna Göldin, le dio fuerza como símbolo de la emancipación de la mujer, tendiendo un puente de semejanzas con las mujeres suizas de su propio presente. Ésta es una clara diferencia entre ambas novelas y, quizás, sea una de las razones por las cuales la obra de Eveline Hasler es mucho más conocida. En la actualidad cuando se oye hablar de este personaje histórico, la mayoría piensa en la novela de la escritora suiza, cuya fama es justa y merecida. No obstante, la novela de Kaspar Freuler atesora una calidad igualmente excepcional –necesitó casi diez años para estudiar el caso y la figura de Göldin y elaborar el manuscrito–.

Freuler también tenía en mente la rehabilitación de la figura de Anna Göldin; en este sentido él consideraba que tenía una obligación moral especial al pertenecer a la región helvética que la había condenado, y en su texto denunció tanto el abuso de poder como la tenaz superstición y la falta de raciocinio del pueblo de Glaris y sus autoridades. Además, su amor por su tierra natal lo condujo a tratar de restablecer su buen nombre, intentando arrojar algo de luz al caso para que el lector contemporáneo pudiera comprender lo incomprensible. Curiosamente, Hasler también es de Glaris, pero no realizó tal defensa. A ella, también en tanto que mujer, le interesó más subrayar la situación de patriarcado, razón última de que un proceso similar fuera posible en 1782.

Gracias a autores como Kaspar Freuler o Eveline Hasler es posible llamar la atención de la sociedad sobre las injusticias que han sido olvidadas con el paso del tiempo. La novela de Freuler, *Anna Göldi. Die Geschichte der letzten Hexe in der Schweiz* resucitó

tras la Segunda Guerra Mundial la historia de Anna Göldin. La novela *Anna Göldin. Letzte Hexe*, de Hasler, dio a conocer de manera definitiva el lamentable destino de esta mujer suiza, desde un punto de vista más afín a la ideología feminista, propia de los años ochenta.

Ambos escritores tenían objetivos concisos:

Aunque parezca difícil de creer, un hecho acaecido hace más de dos siglos puede aún generar debate. Y el caso de la *última bruja* lo ha reabierto en esta tranquila región de la Suiza profunda⁹⁴³.

Por su parte, en el año 2007 Walter Hauser explicaba que uno de los objetivos principales de su estudio era la rehabilitación de Anna Göldin por parte del Gobierno helvético, aunque se lamentaba de que hasta el momento sus intentos hubieran sido infructuosos:

Mit zwei Schreiben vom Januar 2007 beantragte ich sowohl beim Glarner Regierungsrat des Kanton Glarus als auch bei der evangelisch-protestantischen Landeskirche des Kantons Glarus, sie möchten Anna Göldi für das an ihr begangene Unrecht rehabilitieren und sie für unschuldig erklären. [...] Doch warum soll sich eine aufgeschlossene und moderne glarnerische Lebensgemeinschaft nicht zu einem offensichtlichen Unrecht bekennen und eine als Hexe hingerichtete Frau als unschuldig erklären?⁹⁴⁴

Finalmente, los esfuerzos de todos estos autores y la Fundación Anna Göldi se han visto recompensados, ya que el 27 de agosto de 2008 el Consejo de Gobierno de la Confederación, junto con el Consejo del cantón de Glaris y la comunidad eclesiástica regional aprobaron la rehabilitación de Anna Göldin, si bien la decisión tuvo todavía algunos detractores. Los medios de comunicación suizos contribuyeron a la difusión de la noticia:

Die vor 226 Jahren im Kanton Glarus enthauptete Anna Göldi wird rehabilitiert. Der Regierungsrat kündigte am Dienstag ihre Entlastung vom Tatbestand der «Vergiftung» an. Göldi sei somit als nicht schuldig zu erkennen, heisst es in der Mitteilung des Glarner Regierungsrates vom Dienstag. Zugleich stellt die Regierung dem Parlament den Antrag, den nicht rechtmässigen Prozess von 1782 als «Justizmord» zu qualifizieren. Die Rehabilitierung erfolge in Absprache mit der evangelisch-reformierten und der römisch-katholischen Landeskirche. Die beantragte Rehabilitierung Anna Göldis bedeutet laut der Regierung mehr als eine einfache Unschuldsbestätigung. «Ein unverständlicher und ungerechter

⁹⁴³ Carrizo Cauto, R., «La última bruja de Europa», *El País* (10-11-2007).

⁹⁴⁴ Hauser, W., *Der Justizmord an Anna Göldi*, op. cit., pp. 176-177.

staatlicher Akt, krasses Unrecht und ein gravierendes Fehlurteil sollen beseitigt werden», heisst es in der Mitteilung⁹⁴⁵.

Todavía en 2012 el *Tages-Anzeiger* de Zúrich publicó un artículo acerca del papel de la ciudad en el proceso de Göldin:

Auf Betreiben von Walter Hauser hat der Glarner Landrat Anna Göldi im August 2008 nach einigem Hin und Her rehabilitiert. «Allerdings halbherzig», wie Hauser findet. Immer wieder höre er, man solle doch die Vergangenheit ruhen lassen. «Man soll aus der Vergangenheit lernen», widerspricht Nicole Lieberherr, die Präsidentin der Anna-Göldi-Stiftung. «Deshalb setzen wir uns auch für heutige Randständige, Minderheiten und Opfer von Willkür ein.»⁹⁴⁶

La noticia de la rehabilitación de Göldin también halló eco en la prensa internacional:

Una sesión por lo menos inusual fue la que tuvo lugar en el Parlamento del cantón suizo de Glaris el miércoles pasado. En dicho plenario se discutió acerca de la absolución y rehabilitación pública de Anna Göldi (o Göldin), considerada como *la última bruja* de Europa. [...]

La rehabilitación de la supuesta bruja suiza fue posible por 37 votos contra 29. Pero dicha decisión no cuenta con el beneplácito de la Iglesia protestante de la región, que considera “difícil certificar su inocencia tras 225 años”. Esta Iglesia participó en la época de su proceso y ejecución⁹⁴⁷.

En la actualidad siguen sucediéndose las publicaciones, los documentales, las exposiciones y los eventos en torno a esta figura histórica. En 2010 Nicole Lieberherr escribió una obra sobre otro de los protagonistas del juicio: *Johann Melchior Kubli – Fürsprecher im Hexenhandel um Anna Göldi*. En ese mismo año Perikles Monioudis (n. 1966) escribió una pieza teatral, representada ese verano en Mollis: *Annas Carnifex. Ein Stück in fünf Bildern / Es Stugg i füüf Bilder*. También los artículos periodísticos hacen su

⁹⁴⁵ Anónimo, «Anna Göldin wird rehabilitiert», *Neue Zürcher Zeitung* (10-06-2008). Cfr. http://www.nzz.ch/nachrichten/politik/schweiz/anna_goeldi_wird_rehabilitiert_1.755367.html (última consulta: 4 de enero de 2014).

⁹⁴⁶ Arnet, H., «Zürich setzte sich vergebens für Anna Göldin an», *Zürcher Tages-Anzeiger* (13-06-2012), p. 19.

⁹⁴⁷ Carrizo Cauto, R., *op. cit.* El argumento esgrimido por parte de la Iglesia protestante, ya en el siglo XXI, resulta verdaderamente alarmante.

contribución particular para que la figura de Anna Göldin no vuelva a sumirse en el olvido⁹⁴⁸:

Anna Göldi ist zu einer nationalen Symbolfigur für Gerechtigkeit geworden. Die Leute empfinden sie nicht als rein glarnerische Figur: Dieses bewegende Thema strahlt auf die gesamte Schweiz aus⁹⁴⁹.

Desde hace unos años, la Fundación Anna Göldi incluso viene celebrando en Glaris un día en su memoria; en 2012, la novedad residió en que por primera vez la celebración se trasladó a la ciudad de Zúrich por dos razones: en primer lugar, Anna Göldin era originaria de Sennwald –en aquella época jurisdicción de Zúrich– y, en segundo lugar, durante el proceso dicha ciudad trató de ayudar a la criada al proponer a Glaris asumir la custodia de la rea el 24 de mayo de 1782. Zúrich pretendía de este modo evitar su ejecución, pero su propuesta fue rechazada.

6.5.2. *Die Vogelmacherin*

En 1997 Eveline Hasler publicó su novela *Die Vogelmacherin*, en la que retomaba el tema de la caza de brujas, si bien esta vez lo hacía centrándose en los niños brujos. El mecanismo de la crueldad sigue aquí las mismas pautas que en el caso de las mujeres: personas inocentes son condenadas por ser diferentes a los demás, creativas o impredecibles. Tal y como Hasler explicaba brevemente en el prólogo a su obra, en el período comprendido entre el siglo XVII y comienzos del siglo XVIII tuvo lugar una oleada de persecuciones que se extendió desde Francia, Italia, Suiza y Alemania hasta Finlandia, Suecia y los Estados de Nueva Inglaterra, y cuyas víctimas fueron principalmente niños. Durante las investigaciones que la autora realizó sobre la figura de Anna Göldin se encontró con numerosos protocolos sobre casos de niños acusados de practicar la brujería, de cuya lectura resaltaba lo siguiente:

⁹⁴⁸ Cfr., entre otros, «La última bruja de Europa», *El País* (10-11-2007); «Anna Göldi bekommt noch einen Gedenk-Weg», *Die Südostschweiz* (4-03-2008); «Charles Clerc am Anna-Göldi-Tag», *Die Südostschweiz* (18-05-2010); «... und wieder muss Anna Göldi sterben», *Die Südostschweiz* (6-8-2010); «Zürich feiert Anna Göldin», en: www.blickamabend.ch (13-06-2012) o «Am Anna-Göldi-Tag gedenkt Zürich der letzten «Hexe»», *Die Südostschweiz* (15-06-2012).

⁹⁴⁹ Hauser, W., en: Schmits, A., «Die „letzte Hexe“ Anna Göldi war Zürcherin». Cfr. <http://www.blick.ch/news/schweiz/zuerich/die-letzte-hexe-anna-goeldi-war-zuercherin-id1795643.html> (6-03-2012) (última consulta: 4 de enero de 2014).

Beim Lesen der Gerichtsprotokolle fallen die sexuellen Projektionen der Erwachsenen auf die Kinder auf, im Gegenzug bedienen sich die Kinder, um ihre Probleme auszudrücken, der Hexen- und Dämonenvorstellungen der Erwachsenen⁹⁵⁰.

Hasler todavía se lamenta hoy en día de que, pese a lo escalofriante que resulta este episodio, continúe siendo un asunto al que apenas se han dedicado investigaciones: “Die Verfolgung der Hexenkinder war im 17. Jh. eine europäische Seuche. Tiefe Verschwiegenheit bis heute darüber.”⁹⁵¹ Los niños son un colectivo especial, porque han recibido incluso menos atención que el caso de las mujeres –en su caso sí se produjo un movimiento feminista–.

Dos casos que llamaron especialmente la atención de la autora fueron la historia de Katharina Schmidlin, de Romoos, en el cantón de Lucerna, y la de los hermanos Maria e Isau Lehner, de Buchau, en la región de Oberschwaben. A la hora de analizar las características que *Die Vogelmacherin* presenta como novela histórica se ha de resaltar que Hasler utilizó de nuevo documentos históricos como fuentes de documentación, incluyéndolos al final de la obra y citándolos en cursiva en la misma:

Die Dokumente zu beiden Fällen sind im dritten Teil meines Buches abgedruckt.

Der Schreiber, über das Turmbuch gebeugt, schrieb nach dem Verhör am Protokoll: *Demnach im Monat September von Herrn Oberstleutnant Ludwig Amrhin, Landvogt vom Land Entlebuch, zu vernehmen gewesen: ein klein Meidtelin namens Kathrin Schmidlin von 11 Jahren, als von Romoos gebürtig, hat an zwei unterschiedlichen orten vernehmen lassen, das es kleine Vöglein machen könne*⁹⁵².

En el prólogo la autora explicaba también cuáles fueron sus motivaciones e intenciones a la hora de escribir esta obra y describió sucintamente, a modo de introducción, las oleadas de persecuciones contra los llamados “niños brujos” que tuvieron lugar en Europa en los siglos XVII y XVIII. El lenguaje es asimismo adecuado a la época y a la región en la que se sitúa la novela, puesto que presenta vocabulario y expresiones características de la época.

La primera parte de la novela se centra en la figura de Katharina Schmidlin, una niña de once años de edad que en 1652 fue condenada a muerte porque aseguraba que era capaz de crear pájaros reales a partir del barro. El narrador habla con frecuencia como si de

⁹⁵⁰ Hasler, E., *Die Vogelmacherin*, dtv, Múnich, ²2004, p. 7.

⁹⁵¹ Hasler, E., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 19 de mayo de 2011.

⁹⁵² Hasler, E., *Die Vogelmacherin*, op. cit., pp. 8 y 65 respectivamente.

un historiador se tratara, facilitando datos fundamentales como, por ejemplo, determinadas fechas que ayudan al lector a comprender mejor el contexto histórico-social del relato – “Geständnisse, anfangs November 1652 von Schreiber festgehalten: [...]”⁹⁵³–, lugares – Lucerna, Basilea, Constanza, Alemania o Austria, entre otros–, o, como es de rigor, descripciones relativas a personajes históricos, como Adam Tanner, Francis Bacon, Heinrich Institoris, Sprenger, Bodin, Lutero, Calvino o Friedrich Spee von Langenfeld, a quien nuevamente se cita en varias ocasiones y cuyas ideas se plasman en los diálogos de los personajes, de manera que, implícitamente, el relato denuncia los atropellos ocasionados por las persecuciones:

Diese Verhöre. Untauglich für die Wahrheitsfindung, hat Spee gesagt.
Sie machen aus jeder Frau eine Hexe, aus jedem Mann einen Hexer. Und was stellen
sie erst mit Kindern an? [...]
Verhöre schaffen erst Hexen.

Das hat ein Jesuit geschrieben, Friedrich von Spee⁹⁵⁴.

La acción de esta primera parte de la novela transcurre, pues, ante un telón de fondo repleto de múltiples datos de carácter histórico, que minimizan la ficcionalidad del relato y que contribuyen a recrear un ambiente fiel a la época narrada: “Unter der österreichischen Herrschaft habe man sich hier vieler Sonderrechte erfreut, und Luzern habe beim Kauf des Tales anno 1405 diese Freiheiten garantiert.”⁹⁵⁵

La protagonista de la novela es una heroína peculiar respecto al modelo clásico de Scott, ya que se trata de una niña. Pero su caracterización se corresponde igualmente con la del héroe medio: no se trata en modo alguno de la heroína tradicional que ha culminado gloriosas hazañas, sino de una niña indefensa a merced de la voluntad de los adultos, al igual que les sucedió a tantas otras en aquel período de la Historia. Así, se encuentra entre dos extremos enfrentados sin ser la causante directa del acontecimiento histórico que protagoniza. Al igual que el resto de los protagonistas de las novelas objeto de estudio en este trabajo, Katharina Schmidlin tampoco encaja plenamente en el modelo scottiano del héroe medio, puesto que no dispone en absoluto de la posibilidad de alcanzar sus metas, y su vida finaliza en tragedia.

⁹⁵³ *Ibid.*, p. 71.

⁹⁵⁴ *Ibid.*, pp. 76 y 77 respectivamente.

⁹⁵⁵ *Ibid.*, p. 34.

Por lo que se refiere al tratamiento del fenómeno histórico de la caza de brujas, Eveline Hasler volvió a describir con maestría sus elementos integrantes, como el papel de la Iglesia y la superstición y el miedo populares, centrándose en este caso concreto en los factores que determinaron las persecuciones contra los niños, como el estado de desamparo en el que vivían los pequeños, insertando en la obra diversos casos históricos de otros menores que fueron ejecutados tras ser acusados de practicar la brujería, como Amalie Wüst (1653), Maria Madleneli (1658), Jost Ludin (1659) o Katharineli Bienz (1659), y haciendo alusión a las considerables diferencias que se traslucían en función de la situación familiar y social de los acusados:

Sogleich wurden Stimmen laut, die Kinder seien besessen, sonst kämen ihnen nicht solche Dinge in den Sinn. Der Schulmeister, [...], schrieb sich die Namen der Kinder auf. Eine Klage gelangte bis vor den Rat der Stadt, die Kinder hätten einander *erlähmt* und *glugt*, *ob sie Zeichen unter der Zunge haben*, eines habe auf *Hostien-Papyrlin* getanzt. Das Ereignis wird noch zweihundert Jahre später von Historikern weiterberichtet: Es seien Kinder begüterter Bürger gewesen, trotz der Klage habe man sie ungeschoren gelassen⁹⁵⁶.

Katharina es presentada en la obra como una niña que por sus circunstancias personales ha desarrollado una gran capacidad imaginativa como vehículo de evasión de su entorno. La pequeña, fruto del romance que mantuvo su madre, Lina, con un músico, nunca ha llegado a conocer a su padre, pues éste pronto prosiguió su camino a otra ciudad. Tiempo después, siendo la niña aún muy pequeña, Lina se marchó en busca del padre y ya nunca regresó, dejando a su hija al cuidado de una tía abuela, una mujer mayor que, en el transcurso de los años, apenas ha intercambiado una palabra con la niña. De esta forma, Katharina ha crecido en un entorno falto de comunicación, aislada y, en definitiva, sola, sin el amor y la protección de unos padres, a quienes sueña con conocer:

Oh, hauchte das Kind gegen die Kachel, und sie beschlug sich mit seiner Sehnsucht, die unbekannte Mutter zu sehen, die weggeangen war, als das Kind noch nicht einmal auf seinen kleinen Beinen hatte stehen können.

Sie wird wieder kommen.

Katharina sagt diesen Nachsatz heftig und schnell, denn sie fürchtet an dieser Stelle das misstrauische Flackern in den Augen der Zuhörenden⁹⁵⁷.

⁹⁵⁶ *Ibid.*, pp. 57-58.

⁹⁵⁷ *Ibid.*, pp. 18 y 21 respectivamente.

Entre los niños de su edad tampoco encuentra palabras amistosas, dado que todos la consideran extraña, diferente del resto y a veces son incluso crueles con ella:

Meine Eltern haben gesagt, du bist eine Uneheliche, dein Vater ist gar kein richtiger Vater, ist bloß ein Vagabund, ein Hungerkünstler.
Und deine Mutter? Ein leichtsinniges Tuch⁹⁵⁸.

Aislada, pues, del mundo de los adultos y de los niños Katharina encuentra en un pequeño pantano próximo a su casa un lugar idóneo y mágico donde desarrollar su fantasía y crear su propio mundo, en el que la naturaleza y los animales son sus aliados y donde ella se siente segura y feliz:

[...] das Kind spielt hier [...] in einer eigenen Welt.

Am Tümpel waren die Kröten Katharinas Spielgefährten, das Kind baute ihnen im Uferboden Gräben und Brücken, in einer Erdburg ließ es sie aus rundbogigen Fenstern und von Balkonen schauen. Manchmal spielte es mit ihnen Vater und Mutter, hörte hingerissen auf ihre Stimmen, denn die Großtante saß abends im Stuhl, schweigsam, mit verschlossenen, gefälteten Lippen⁹⁵⁹.

Paralelamente se narra la situación política que atraviesa la región, donde el pueblo llano reclama sus derechos al gobernador regional, quien no está dispuesto a admitir ningún cambio en el sistema. Tras una dura conversación con los representantes del pueblo el gobernador escucha por segunda vez el rumor sobre el hecho de que Katharina afirma ser capaz de crear pájaros, y esta vez se detiene a pensar sobre ello, ya que se trata de una niña que no tiene a nadie que la proteja o que sienta auténtico cariño por ella; es el miembro más débil de la comunidad y, sin embargo, su captura podría servir al gobernador como advertencia para el pueblo entero:

Das Kind lungert herum, dachte er, es ist halb wild, niemandem von Nutzen, auch die Wirtin stellt es nur aus Erbarmen ein. Die alte Frau, bei der es aufgewachsen ist, wird es nicht vermissen, auch im Dorf ist man froh, es wegzuhaben, und trotzdem könnte seine Gefangenschaft vielen Unbotmäßigen eine Warnung sein⁹⁶⁰.

Ante un atento público, el gobernador interroga a la pequeña, quien inocentemente y sin dudar responde de forma afirmativa a la pregunta acerca de si es verdad que tiene la habilidad de crear pájaros a partir de un simple pedazo de barro. Ante el requerimiento de

⁹⁵⁸ *Ibid.*, p. 22.

⁹⁵⁹ *Ibid.*, pp. 13 y 20 respectivamente.

⁹⁶⁰ *Ibid.*, p. 46.

que lo demuestre allí mismo, Katharina, asustada y aturdida por la desacostumbrada atención, no es capaz casi ni de articular palabra, en especial cuando el interés del gobernador se centra en saber quién le ha enseñado tales artes. Finalmente y ante las protestas de algunos habitantes del pueblo que pretenden proteger a Katharina y que alegan que no es más que una niña solitaria que quiere llamar la atención, el gobernador da orden de conducirla a Zúrich para estudiar el caso, que considera una blasfemia:

Aber die Sache ist ernst, sie muss vor Gericht untersucht werden.

Und der Schulmeister von Schüpheim unterstützte ihn: Von dieser Art Kinder gibt es in dieser Gegend viele, ein bisschen eigenwillig, ein bisschen bockig, das ihnen zugemessene Leben ist zu traurig für ihr Alter, so flüchten sie sich in ihre Träume⁹⁶¹.

Resulta interesante ver cómo Hasler describe a la pequeña en este sentido, pues en ningún momento deja claro que se trate únicamente de su fantasía infantil, de modo que Katharina es presentada como un personaje envuelto por el misterio:

Zu ruhig, ihre Lieblinge. Will ihnen ein bisschen Leben einjagen. Sie stellt sich auf einen Uferstein, holt Atem, er füllt ihre Brust, macht sie hart wie einen Schild, breitet mit ausgestreckten Fingerspizen die Arme aus, streckt sie, dehnt sie, bis es knackt.

Hat sie jetzt erreicht, die Spannweite des Hühnervogels.

Rollt die Achsengelenke, rüttelt.

Gleitet über die Pupille des Weihers, der Schatten trübt das Wasser.

Ein Raubvogelgeschrei.

Plötzlich lebendig geworden, strecken die Frösche die sehnigen Beine, zucken zappig, hüpfen, finden Unterschlupf unter Laubhaufen und Stein.

Ein Schauspiel war das eben⁹⁶².

En la novela es frecuente encontrar comentarios en boca de personajes secundarios que aluden al desamparo de los niños en esta época y a la injusticia a la que se ven sometidos, a menudo debido al arraigo popular de la idea de que el demonio podía seducir con mayor facilidad a los niños y a las mujeres:

Je jünger die Delinquentinnen sind, desto boshafter und durchtriebener, der Teufel könne alles mit diesen noch unfertigen Menschen tun, [...].

Auch in einem erbärmlichen Kind wie diesem wittert der Teufel das Weib⁹⁶³.

⁹⁶¹ *Ibid.*, pp. 46-47.

⁹⁶² *Ibid.*, p. 42.

⁹⁶³ *Ibid.*, pp. 61 y 69 respectivamente.

En cambio, otros personajes son feroces defensores de las cazas de brujas y en su empeño persecutorio se apoyan en la obra *Malleus maleficarum*:

Der gnädige Richter Möhren sei in diesem Punkt ja gleicher Meinung: Je jünger die Delinquentinnen, desto boshafter und durchtriebener, der Teufel könne alles mit diesen noch unfertigen Menschen tun, das zeige auch das Beispiel der Amalie Wüst, dreizehn Jahre alt, eingeliefert vom Herrn Richter höchstderoselbst.

Vögel sind nicht harmlos, dachte Möhren. Im Turm las er nach, was die Dominikaner Jakob Sprenger und Heinrich Institoris in ihrem für Richter wegleitenden Buch *Der Hexenhammer* berichteten⁹⁶⁴.

Además, Hasler llama la atención del lector sobre la circunstancia ya mencionada de que en esta época los niños conocían los entresijos de las acusaciones de brujería debido a la formación que recibían tanto en las escuelas como en el seno de sus hogares⁹⁶⁵:

[...] da sah er in der Ledergasse mit den kleinen Geschäften und Handwerksbutiken Kinder bei einem merkwürdigen Spiel. Sie fingen sich, machten einander lahm, ritten auf Stecken. Ein Mädchen legte aus Papier geschnittene Hostien auf den Boden und tanzte darauf herum. Ein anderes Kind blickte zum Himmel und hob die Schwurfinger. [...] Auf die Frage, was sie da trieben, sagte eines der Mädchen: Ich bin die Hexe Luzerne, der Bub dort ist der Teufel Lutz, sein Bruder ist der Schultheiß der Hexen. Ich fliege mit meinem Besen auf die Prattelenmatt⁹⁶⁶.

En contraposición entran en escena personajes que abogan por el raciocinio y luchan contra la locura desatada en torno a la caza de brujas. Pero no siempre tienen el valor de enfrentarse a las autoridades —como es el caso del jesuita Wolfgang Hackenburger—, ya que en caso de hacerlo se exponen a correr la misma suerte que sus antecesores, que en muchos casos hubieron de enfrentarse a penas de muerte⁹⁶⁷:

Die weltliche Macht zieht nach: Ihr wisst wohl, dass in einigen deutschen Städten Juristen und Geistliche, die sich gegen den Hexenwahn aussprachen, ihren Mut mit dem Tod büßen mussten? Unsichere Zeiten, Hackenburger, da steigen Ängste auf.

Das war ja der wunde Punkt, die Besten verließen Luzern: Forer, Frey, Burghaber. Die meisten der jetzt lehrenden Professoren teilten die Meinung des Klerus und des

⁹⁶⁴ *Ibid.*, pp. 61 y 68 respectivamente.

⁹⁶⁵ *Cfr.* Weber, H., *op. cit.*, pp. 21 y ss.

⁹⁶⁶ Hasler, E., *Die Vogelmacherin*, *op. cit.*, p. 57.

⁹⁶⁷ *Cfr.* Weber, H., *op. cit.*, p. 10: “Wer damals an der Hexendoktrin zweifelte, wurde selbst al Ketzer verdächtigt.”

Rates: Hexen sind ein Grundübel der Christenheit, man muss sie ausrotten. Auch Luther und Calvin hätten Hexen bekämpft⁹⁶⁸.

Hackenburger, que también está presente en la segunda historia relatada en esta novela, representa la lucha contra la caza de brujas en el propio seno de la Iglesia y es fiel seguidor de la doctrina de Friedrich Spee. Pero, pese a que el jesuita sufre por Katharina y su destino, no tiene ni el suficiente valor ni tampoco la posibilidad de evitar el sombrío final de la niña.

Katharina es conducida a Zúrich y encerrada en una torre, donde será víctima de los abusos sexuales del guarda, así como de las agresiones físicas y psíquicas de la carcelera, quien asimismo mentirá en repetidas ocasiones a las autoridades sobre el comportamiento de la niña, empeorando de esta manera, si cabe, su precaria situación. Durante los interrogatorios la pequeña, indefensa y ajena a las causas de su encarcelamiento, sufre terribles torturas mientras sus verdugos –ávidos por “hacer justicia”– la atormentan con incesantes preguntas que para ella carecen de sentido, pero a las que, no obstante, responde tan pronto como advierte que en esos instantes las torturas cesan por un momento⁹⁶⁹:

Der fremde Bub, der dich die Kunst gelehrt hat, hat er es dir verboten? [...]
Ist der fremde Bub der böse Geist? [...]
Auf ein Zeichen hin holte der Wärter die hölzerne Daumenschraube, man spannte Katharinas Daumen ein. Das Kind spürte eine Feuerlohe im Kopf, vor den Augen wurde es dämmrig.

Spricht sie, so verschafft sie sich einen Moment Ruhe. Sagt sie nichts, beginnt die Tortur von neuem.
Möhren, auf seine Art erfinderisch, heckt mit dem Folterknecht Neuartiges aus: höllische kleine Feuer gegen die Sinnlichkeit, Stiche in das durch Teufelslust verdorbene Fleisch⁹⁷⁰.

Durante los interrogatorios los jueces lanzan sus propias proyecciones sexuales y es entonces cuando el lector advierte que Katharina fue víctima tiempo atrás de un abuso sexual: la niña es capaz de responder satisfactoriamente a las preguntas que se le plantean, puesto que ha tenido ocasión de conocer la anatomía masculina:

Katharinas Gedanken.
Sind plötzlich in der Scheune hinter dem Gasthof. [...]

⁹⁶⁸ *Ibid.*, pp. 53 y 78 respectivamente.

⁹⁶⁹ *Cfr.* Weber, H., *op. cit.*, p. 11

⁹⁷⁰ Hasler, E., *Die Vogelmacherin*, *op. cit.*, pp. 64-65 y 75-76 respectivamente.

Da schreckt sie auf: Ein Mann steht da vor ihr. Steht da in der grünen Dämmerung mit heruntergelassenen Hosen: [...].

Katharina hasst den bohrenden Schmerz. Berichtet also dem großen dunklen Ohr ausführlich, wie Karis Glied ausgesehen hat. [...] Die geheime Natur des Teufels. Selten hat sie eine Delinquentin so plastisch beschrieben⁹⁷¹.

Finalmente y tras los sufrimientos padecidos, la pequeña es condenada a muerte sin que nadie pueda evitarlo: “Katharina Schmidlin, elf Jahre alt, als von Romoos gebürtig, ohne Abkündigung des Lebens stranguliert, und demnach in Sack gestoßen, zum Hochgericht geführt und verbrent.”⁹⁷²

Die Vogelmacherin presenta a la pequeña como un ser que, abandonado a su suerte por sus familiares, se encuentra especialmente solo e indefenso. Solitaria, Katharina se siente diferente a los demás, aunque ansía ser amada y recuperar a su madre. Desprovista de cualquier tipo de protección por parte de un adulto y aparentemente sin nadie que la ame de verdad, se refugia en su propio universo de fantasía con el deseo de gozar de una libertad para ella desconocida. La autora la describe como una niña rubia y de aspecto frágil, que destaca además por una serie de rasgos peculiares que le confieren un aspecto animal y misterioso:

Im fahlen Licht des Morgens hat der Körper etwas Gleißendes, ein fischbauchiges Weiß, das ins Grünliche übergeht. Ja, der schlanke Leib des Mädchens sei ihm glitschig vorgekommen, sagt Amrhyn später zur Wirtin, auch die Art, wie er sich gewunden habe, um Mistteilchen und Halme loszuwerden, habe ihm etwas Fischhaftes verliehen.

Von der Kutsche aus gesehen, erscheint das Kind von weitem wie eine spannengroße Verdickung im Nebel, eine Noppe im grauen Gewebe. Später ist es eher eine Spannraupe, die sich am Wegbord krümmt und dehnt und wieder zusammenzieht, ob sie vorankommt, ist nicht auszumachen. Dieses grau verpuppte Etwas vergrößert sich bei vermindertem Abstand, wobei es an nichts Menschliches denken lässt, [...] ⁹⁷³.

La pequeña Katharina difiere del personaje tradicional de la bruja, en tanto que se trata de una niña, dulce y frágil. No obstante, mantiene alguno de los rasgos típicos, pues es un elemento extraño en su comunidad; aislada, imaginativa, y solitaria, se distingue del

⁹⁷¹ *Ibid.*, pp. 69 y 70 respectivamente.

⁹⁷² *Ibid.*, p. 93.

⁹⁷³ *Ibid.*, pp. 12 y 25 respectivamente.

resto de los niños de su entorno y, además, es en parte de origen foráneo, ya que su padre era un forastero.

La segunda parte de la novela de Hasler narra la historia de dos hermanos de Buchau, Maria e Isau Lehner, quienes al ser demasiado jóvenes cuando fueron condenados a muerte por practicar la brujería, tuvieron que pasar cuatro largos años de reclusión en un convento hasta alcanzar la edad en la que pudieran ser ejecutados⁹⁷⁴. Al igual que en el primer relato de la novela, este caso también se fundamenta en documentos históricos y en él se pueden observar toda suerte de elementos propios del género de la novela histórica, como la rigurosa inclusión de dichas fuentes de documentación, que se vuelven a integrar en cursiva en la obra:

Besonders streng verfare man mit der Schuljugend, habe doch der Reutlinger Stadtrat in einem Erlass festgestellt: *Die jüngeren seien auf alle Unzucht mehr verschmitzt als die älteren Leute*⁹⁷⁵.

Resalta igualmente la mención de datos reales, tanto espaciales —la abadía de Buchau, el lago de Feder, el lago de Constanza, el lago de Zúrich, Stuttgart, Lucerna, Tübingen, Reutlingen, Ratisbona, Ingolstadt, Bamberg, entre otros—, como temporales: “1650, als die Montforterin ihr Amt angetreten hatte, war das Stift beinahe menschenleer, [...]”⁹⁷⁶. El texto destaca especialmente por estar repleto de alusiones a nombres de importantes personajes históricos relacionados de manera directa o indirecta con el suceso de los hermanos Lehner, entre ellos, el jesuita Wolfgang Hackenburger, la madre abadesa Franziska von Montfort, Ursula Colonna von Völs, Johann Baptist Salomon von Salmannsegg, Francis Bacon, Kaspar Dennich, Matthäus Merian el Viejo, Descartes, Friedrich von Spee o el teólogo y jesuita Adam Tanner, quien, a pesar de creer en la existencia de las brujas, fue uno de los precursores, adelantándose a Spee, en contra de estas persecuciones y manifestó abiertamente su firme oposición a la tortura:

Der Text stammt nicht von Hackenburger, sagte Prosswald, er hat ihn abgeschrieben aus der *Theologia scholastica* von Adam Tanner, wir haben uns während des Studiums mit dem 1627 in Ingolstadt erschienenen Werk befasst. Tanner hat die

⁹⁷⁴ Cfr. Briggs, R., *op. cit.*, p. 295.

⁹⁷⁵ Hasler, E., *Die Vogelmacherin*, *op. cit.*, p. 128.

⁹⁷⁶ *Ibid.*, p. 100.

Juristenfakultät drei Jahrzehnte lang zur Milde angehalten, während gleichzeilig im Fränkischen munter die Hexenfeuer brannten⁹⁷⁷.

Los protagonistas de esta historia, personajes históricos, vuelven a ser, al igual que en el caso de Katharina Schmidlin, un caso especial en tanto que héroes de “carácter medio” al no ser más que unos niños que correrán una suerte trágica, y que se hallan en medio de dos claros extremos: quienes defienden la caza de brujas y quienes tratan de impedirla.

La delicada relación entre ficción y realidad halla aquí un perfecto equilibrio en el que se conjuga la veracidad de los hechos con unos diálogos que vienen a completar las lagunas existentes en los documentos. Dada la aparente falta de interés que ha producido en la Historia esta clase de casos, no es de extrañar la escasez de información de la que se dispone al respecto.

El lector puede empaparse de la mentalidad de la época también gracias al detalle con el que Hasler cuidó sus descripciones tanto de los entresijos concernientes a la caza de brujas como del telón de fondo histórico:

Im Krieg waren die Damen samt den Viehherden des Stifts vor den plündernden Heeren geflohen, über den Bodensee bis nach Rapperswil am Zürichsee, wo sie auf dem Boden des Abts von Einsiedeln in einem Nonnenkloster Aufnahme gefunden hatten. [...] seit dem 14. Jahrhundert beanspruchten die Äbtissinnen in der Versammlung als Reichsfürstinnen einen Sitz vor den Prälaten [...].

Die Mütter bringen in diesen mageren Zeiten Schwächeres zur Welt, Kinder wie Holzapfelchen, hatte eine der Buchauer Hebammen zu Hackenburger gesagt, viele überleben den ersten Winter nicht⁹⁷⁸.

Los elementos que orquestan el proceso de esta clase de acusaciones son nuevamente descritos sin omitir ninguna clase de detalle y con la rigurosidad que caracteriza el estilo literario de Eveline Hasler: la acusación, los interminables interrogatorios, las torturas, la búsqueda de lunares malignos en los cuerpos de los acusados, el rol de la Iglesia y sus integrantes, la mención del *Malleus maleficarum* y la condena final. Es decir, que el lector de *Die Vogelmacherin* se enfrenta a la realidad de las caza de bruja en toda su brutal desnudez.

⁹⁷⁷ *Ibid.*, p. 160.

⁹⁷⁸ *Ibid.*, pp. 101 y 113-114 respectivamente.

Maria, de once años y su hermano Isau, de nueve, pertenecen a una familia de condición humilde. Su madre, originaria del Tesino, habla con sus hijos en italiano. Juntos ríen y disfrutan de la compañía mutua, y así pasan los primeros años de vida de los pequeños. Desgraciadamente, la madre enferma y fallece dejando a los niños al cuidado del padre, Abraham, que abatido se da a la bebida y los desatiende. Poco después vuelve a casarse con otra mujer, Resi, que aporta al matrimonio otros tres hijos. Posteriormente se decide que en el hogar paterno ya no hay espacio suficiente para Maria e Isau, y los pequeños son trasladados a la casa del panadero del pueblo, donde tienen que trabajar hasta la extenuación para compensar los gastos que ocasionan: “Für Kost, Belehrung, Unterkunft, hatte der Dürnauer Amtmann gesagt, sollen sich die Kinder von früh bis spät nützlich erweisen.”⁹⁷⁹

Como muchas de las víctimas de estas persecuciones, los niños se encuentran en una situación de profundo desamparo y dependen de lo que las autoridades decidan sobre su futuro. Están muy unidos el uno al otro, pues no tienen a nadie más y Maria ejerce a la vez de madre protectora con su hermano pequeño:

Vor der Kirchentüre, wo ihre Nase gierig die klare Winterluft einatmet, hört sie Schreie, der kleine Bruder ist ihr nachgerannt, sie drückt ihn an sich, herzt ihn, ist ihm jetzt Schwester und Mutter⁹⁸⁰.

Las primeras acusaciones que reciben los niños provienen de Hans Christa, uno de los granjeros más poderosos de la región, que conduce a Maria hasta el convento para que sea examinada, dado que afirma que desde que la niña había comenzado a trabajar en sus tierras, se habían sucedido las enfermedades entre sus animales⁹⁸¹. Al no convencer al clérigo que le escucha —el jesuita Hackenburger, que reside allí desde el trágico episodio de Katharina Schmidlin— el granjero añade que, aparte de que Maria no es de la región⁹⁸², existe un factor más que le hace sospechar de la magia negra de la niña y que no es otro que el hecho de que Maria no reza:

Das Mädchen ist nicht wie die Mädchen hierzulande, da schlägt wohl das Blut der Welschen durch [...]. Hühner, Pferde und Schweine interessieren Euch wohl nicht?

⁹⁷⁹ *Ibid.*, p. 142.

⁹⁸⁰ *Ibid.*, p. 111.

⁹⁸¹ *Cfr.* Ahrendt-Schulte, I., *op. cit.*, p. 29.

⁹⁸² *Cfr.* Burghartz, S., *op. cit.*, p. 94.

Aber es gibt einen anderen Hinweis, dass mit dem Mädchen etwas nicht stimmt: Es will nicht beten⁹⁸³.

Finalmente, tras una breve conversación con Maria, Hackenburger averigua que el problema consiste en que la niña sólo sabe rezar en italiano.

El cometido que cumple la Iglesia es fundamental en esta historia y cabe distinguir también en ella diferentes posturas respecto a la caza de brujas. Wolfgang Hackenburger continúa siendo la figura que aboga por el fin de este sinsentido de la humanidad, pero sus palabras todavía carecen de la fuerza necesaria. No obstante, en esta ocasión tiene un gran apoyo en la persona de Ursula Colonna von Völs —o Fels—, una joven que había ingresado recientemente en el convento y que trata de impedir los abusos que soportan los niños:

Die Colonna begriff seinen Zustand, ging allein zur Äbtissin: Unmenschlich sei es, den Kindern durch Schläge Geständnisse abzapressen, in ihrer Heimat Tirol habe der Widerstand gegen solche Prozesse Tradition. Nein, nicht nur der 1572 geborene Innsbrucker Adam Tanner! Im 15. Jahrhundert schon habe sich in Brixen Bischof Golter der Hexenverfolgung des Institoris widersetzt und den Dominikaner aus dem Land gewiesen, [...] ⁹⁸⁴.

En sus conversaciones ambos establecen a menudo comparaciones entre el carácter propio de los pequeños y la naturaleza, que se asemejan entre sí. En este sentido la autora transmite con gran sensibilidad el mundo interior de sus jóvenes protagonistas, la percepción que éstos tienen de la naturaleza y su fuerte vínculo con ella: “Aber was ist eine Natur ohne Geheimnisse und Schlupflöcher, was sind Kinder ohne Träume und eigenständige Gedanken?”⁹⁸⁵

Junto a la madre abadesa, que apoya la acusación, el pastor Martin Musterle, por su parte, es uno de los más crueles defensores de las persecuciones contra las brujas. Al tomar posesión de su nuevo cargo anuncia su voluntad de restablecer el orden más estricto en la comunidad para evitar cualquier clase de posibles herejías, prestando especial atención a los más jóvenes, pues “*Die jüngeren seien auf alle Unzucht mehr verschmitzt als die älteren Leute*”⁹⁸⁶. En sus prédicas reaviva en las mentes de sus feligreses una feroz imagen de las brujas y un concepto negativo de la mujer hasta el punto de no mencionar ya apenas a Dios:

⁹⁸³ Hasler, E., *Die Vogelmacherin*, op. cit., p. 104.

⁹⁸⁴ *Ibid.*, p. 188.

⁹⁸⁵ *Ibid.*, p. 155.

⁹⁸⁶ *Ibid.*, p. 128.

Hexen fliegen auf ihre Tanzfläche, sagt Pfarrer Musterle in der Predigt: In Mitteldeutschland auf den Brocken, in Franken zum Staffelstein, im Alemannischen zur Prattelenmatt, und hier, im Schwäbischen, fliegen sie zum Heuberg, ein Ring im Gras, der immer grüner ist als der übrige Rasen, zeigt den Tanzplatz an... [...] Vom Herrgott ist in der Kirche kaum mehr die Rede⁹⁸⁷.

La vida que Maria e Isau llevan en el hogar del panadero es dura y penosa, y los niños terminan exhaustos su día de trabajo. Por la noche, cuando nadie los vigila, crean entre susurros un mundo propio de fantasía en el que su madre está presente y donde no tienen nada que temer: “Weiche Sprache, die ihnen allein gehört. Kindheitswörter.”⁹⁸⁸ Dado que el panadero está convencido de que los niños practican el incesto y están poseídos por el mal, conduce a ambos hasta el monasterio para denunciarlos ante las autoridades eclesiásticas: “Die Kinder flüstern nachts, kichern, treiben es wie Eheleute, sagt der Bäcker zu seiner Frau.”⁹⁸⁹

A partir de este momento los hermanos son sometidos a interminables interrogatorios en los que son torturados⁹⁹⁰ y los adultos lanzan sus propias proyecciones sexuales, que los pequeños ni tan siquiera aciertan a comprender:

In der darauf folgenden Nacht wurde Musterle inne, dass auch ein Ehrenmann das Markenzeichen des Bösen nicht ohne Schaden berühren kann: Gegen Morgen erwachte er von großer Unruhe erfasst, Traumfetzen hielten ihn fest wie die Tentakel eines Kranken: Maria nackt und rosig und üppig, eine gigantische Putte, und er ertastete auf ihrem lebendigen Körper das *Signum diabolicum*.

Darauf der Inquisitor: Ob Isau einen Buhlen gehabt, wie er beschaffen, wie er heißen?

Stocksteif macht er sich, der kleine Malefizant, verzieht trotzig die Unterlippe, alles Rutenwinken fruchtet nichts, da müssen die geweihten Stecken auf seinem bloßen Rücken tanzen, ein Muster von blutigen Striemen legen. Das Schwesterchen trommelt von draußen an die Tür, begehrt Einlass, schreit mit dem gepeinigten Bruder.

Und Unzucht?

Isau, unsicher, was dieses Wort bedeutet, schweigt, lächelt sein Isau-Lächeln⁹⁹¹.

Finalmente las autoridades toman la cruel decisión de que Maria e Isau esperen durante cuatro años en el monasterio hasta alcanzar una edad suficiente para recibir la pena

⁹⁸⁷ *Ibid.*, p. 145.

⁹⁸⁸ *Ibid.*, p. 143.

⁹⁸⁹ *Ibid.*, p. 147.

⁹⁹⁰ *Cfr.* Weber, H., *op. cit.*, p. 11.

⁹⁹¹ Hasler, E., *Die Vogelmacherin*, *op. cit.*, pp. 141, 154-155 y 159 respectivamente.

de muerte⁹⁹², una noticia que no causa gran impresión a los niños, ya que no llegan a concebir qué significa ese período de tiempo. Estos años se convierten en un verdadero sufrimiento para ambos, dado que se ven privados de toda libertad y confinados para el resto de sus días tras unas murallas, donde son continuamente vigilados e interrogados con el fin de descubrir alguna mejoría en su evolución: “Die Luft voll prickelnder Geräusche, doch die Augen der Kinder, stumpf geworden hinter den winterlichen Mauern, hungerten nach Bildern.”⁹⁹³

La única vía de escape que les queda a los pequeños mientras esperan su ejecución en este ambiente tan sumamente hostil con ellos es permanecer uno junto al otro y evadirse en su propio mundo de imaginación y fantasía infantiles:

Eines wollte die Gegenwart des anderen spüren, sie hielten sich bei der Hand, tauschten, den Kopf auf den verflochtenen Fingern, Erinnerungen aus; Bilder stiegen auf wie Wolken, teilten sich, bildeten neue Geschichten.

Bleibt dicht hinter mir, Isau, der Wind trägt uns aufwärts. Ich sehe die festliche Tafel auf dem Heuberg, Engel musizieren, es ist teuflisch schön gedeckt, und oben am Tisch? Winkt uns die Mutter⁹⁹⁴.

El 27 de noviembre de 1662 Maria e Isau Lehner fueron ejecutados y enterrados en el cementerio de los niños inocentes.

Las imágenes de la mujer presentes en esta novela son de distinta índole, puesto que los personajes femeninos –fundamentalmente Maria, Franziska von Montfort y Ursula Colonna von Völs– que integran la novela encarnan roles muy diferentes entre sí. Maria, a pesar de su corta edad e inocencia, irradia inconscientemente una gran sensualidad, que no pasa desapercibida a los hombres de su entorno, hecho que la Iglesia condena al considerarlo pecaminoso:

Die Männer unterbrachen ihre Gespräche, männiglich wandte die Blicke der Hinterseite des Kindes zu, das unbefangen auf das Feuer zuging, sich zu den Flammen bückte. Christa bemerkte mit Befriedigung, wie es die Männerblicke anzog und seine Ansicht bestätigte, dass in dem noch nicht ausgewachsenen Mädchen schon die Verführerin steckte, rundliche Formen unter einem zu Knappen Röckchen [...], so ging hierzulande kein Kind⁹⁹⁵.

⁹⁹² Cfr. Briggs, R., *op. cit.*, p. 295.

⁹⁹³ Hasler, E., *Die Vogelmacherin*, *op. cit.*, p. 175.

⁹⁹⁴ *Ibid.*, pp. 179-180 y 192 respectivamente.

⁹⁹⁵ *Ibid.*, p. 106.

Su inconsciente sensualidad no es el único rasgo por el cual sobresale en su entorno; morena, conocedora de los poderes medicinales de ciertas plantas⁹⁹⁶ y procedente de otra región es, pese a haberse criado en el lugar, una forastera⁹⁹⁷ para el resto, y cualquier elemento peculiar que se desprenda de ella basta para despertar la desconfianza de los supersticiosos lugareños. Por otro lado, Maria es presentada como una niña que a pesar de su corta edad posee un fuerte instinto protector hacia su hermano pequeño, del que cuida constantemente; es a la vez niña y madre, consciente de la responsabilidad que le ha tocado asumir: “Schaut mit Mutter- und Tochterblicken an den Häusern hinauf. Denkt Mutter und Tochergedanken.”⁹⁹⁸

Al margen de Maria, las mujeres que aparecen en la novela de Hasler nada tienen que ver con las figuras femeninas indefensas de la literatura tradicional; en las novelas analizadas hasta el momento, el poder eclesiástico estaba representado exclusivamente por el hombre, pero en este caso es la ambiciosa madre abadesa, Franziska von Montfort, quien hace gala del enorme peso de la Iglesia en la época: fuerte y segura de sí misma y de su poder, toma duras decisiones concernientes a los hermanos Lehner; su poder se extiende a lo largo y ancho de numerosas tierras, cuyos habitantes tienen la obligación de rendirle sus tributos:

Die Kinder haben sich dem Bösen als Behausung zur Verfügung gestellt, ihm Hände geliehen zur Tat, auch Füße, einen Mund, einen Körper. Neugierige Augen, die sehen, was sie nicht sollen, Böses begierig aufnehmen⁹⁹⁹.

En contraposición a este personaje se encuentra el de Ursula Colonna von Völs, otra mujer que, si bien carece de una posición de poder real, tiene el valor de manifestar abiertamente sus ideas contrarias a la caza de brujas y convertirse en una de las máximas defensoras de los dos niños:

Nach dem Abendgebet in der Kirche, der Komplet, kam es im schon dämmrigen Hof erneut zu einer Konfrontation:
Die Kinder sind unschuldig, begehrte die Colonna auf¹⁰⁰⁰.

⁹⁹⁶ Cfr. Schmölzer, H., *Phänomen Hexe. Wahn und Wirklichkeit im Laufe der Jahrhunderte*, op. cit., p. 85.

⁹⁹⁷ Cfr. Burghartz, S., op. cit., p. 94.

⁹⁹⁸ Hasler, E., *Die Vogelmacherin*, op. cit., pp. 118.

⁹⁹⁹ *Ibid.*, p. 156.

¹⁰⁰⁰ *Ibid.*, pp. 8 y 156 respectivamente.

Eveline Hasler escribió su novela en memoria de todos los niños que resultaron víctimas de su fantasía infantil, con la firme intención de llamar la atención de la sociedad sobre un oscuro episodio de la Historia que aun hoy es alarmantemente desconocido para muchos:

Geschrieben habe ich diese Geschichte zum Andenken an all die Kinder, die als Opfer der eignen noch unbändigten Phantasie, der Zählungssucht und der pervertierten Projektionen der Erwachsenen zu Tode gekommen sind.

Man tötet die Kinder weil man es nicht aushält, dass sie mit ihren eigenen Vorstellungen an unseren Übereinkünften rütteln, und Descartes will der Natur Daumenschrauben anlegen, um ihre letzten Geheimnisse aus ihr herauszupressen. Aber was ist eine Natur ohne Geheimnisse und Schlupflöcher, was sind Kinder ohne Träume und eigenständige Gedanken?¹⁰⁰¹

En conclusión, *Die Vogelmacherin* resulta en conjunto una novela histórica esclarecedora y completa, pero con la particularidad que presentan los protagonistas –niños en este caso– como héroes con un final trágico, incapacitados para tomar las riendas de su vida y de sus destinos. La novela, que aúna a la perfección la realidad histórica con la imaginación de la autora para cubrir las lagunas existentes, y que introduce términos dialectales propios de la época, se basa en fuentes de documentación fidedignas y presenta toda clase de datos en torno a los dos episodios narrados, tanto temporales y espaciales, como por lo que se refiere a los personajes principales y secundarios y el contexto sociocultural e histórico en general. La distancia temporal existente entre los hechos y el momento de la concepción de la novela hace posible la consecución de los objetivos –tanto didácticos como de denuncia– que se marcó Eveline Hasler: el texto transmite al lector contemporáneo los abusos a menores y los horrores derivados de las cazas de brujas en la Suiza del siglo XVII, al tiempo que realiza una llamada de atención sobre el desconocimiento de la sociedad contemporánea al respecto y denuncia la represión de los adultos, en especial, la responsabilidad que ostentó la Iglesia en el desarrollo de esta clase de episodios.

¹⁰⁰¹ *Ibid.*, pp. 8 y 188 respectivamente.

6.6. Franziska Greising: *Das Schweinewunder*

Nacida en Lucerna en 1943, tras finalizar sus estudios, Franziska Greising trabajó en varias ciudades suizas como maestra de jardín de infancia, así como en otros terrenos, como la galería de Meggen (Lucerna), el teatro de Zúrich, el Centro de Formación en Medios de Comunicación MAZ y la Escuela Superior de Pedagogía del cantón de Lucerna. En 1983 publicó su primer texto, *Kammerstille*, al que han seguido otros muchos: *Der Gang eines mutmasslichen Abschieds. Geschichten* (1989), *Luzern in zwölf Texten und 71 Bildern* (1995), *Und komm, Gedichte* (1997), *Mamma rosa* (2003), *Johanna zwischen den Türen* (2008), *Danke gut. Roman* (2011) o *Die Baronessa* (2012), entre otros. Además, Greising ha escrito numerosas piezas teatrales, entre las que destacaron: *Die Würde ist ein Federspiel* (1987), *Pfäfferwiiber* (1997) o *Freya* (2002). Su labor literaria le ha merecido múltiples premios, como el *Preis der Luzerner Literaturförderung* (1984), el *Werkbeitrag* de Pro Helvetia (1989) o el primer premio en el *Innerschweizer Theaterautorinnen- und -autorenwettbewerb* (1997).

Das Schweinewunder fue editada por la editorial helvética Lenos a las puertas del siglo XXI, en el año 2000. Greising conocía desde su infancia la historia de Anna Vögtlin y la capilla erigida como recordatorio¹⁰⁰², una historia que ella misma reconoce que ya entonces no le agradaba. En una ocasión en que, años después, cruzaba el famoso puente de madera de Lucerna, descubrió unas imágenes que narraban el episodio. Fue entonces cuando decidió escribir una novela sobre el tema:

Unser Vater war mit uns Kindern oft in jener Gegend gewandert. Wir besuchten dann jeweils die Kapelle und er erzählte uns die Geschichte der Anna Vögtlin. Eines Tages, etwa fünfzig Jahre später, entdeckte ich auf unserer berühmten Holzbrücke von Luzern mit den gemalten Originalbildern von 1611/12 eine Tafel, auf der die Hostienräuberin aus Ettiswil abgebildet ist.

Ich erinnerte mich daran, dass ich diese Geschichte nie gemocht hatte. Es war mir als Kind nicht klar, warum. Fünfzig Jahre später habe ich der Anna Vögtlin, der Protagonistin der Legende von Ettiswil, nachgeforscht und einen Roman daraus gemacht. Meine Absicht war: herauszufinden, was mir damals an der Erzählung meines Vaters ein so ungutes Gefühl gemacht hatte¹⁰⁰³.

¹⁰⁰² En el folleto turístico de la localidad de Ettiswil se describe dicha capilla: “Die heutige Kapelle stammt im Wesentlichen aus der Mitte des 15. Jhs. [...] Bei geöffneten Flügeln berichtet ein 18-teiliger Bilderzyklus die Geschichte vom Raub der Hostie bis zu deren Verherrlichung. Auch die Fresken an der Südwand veranschaulichen Legende und Geschichte der Entstehung der Sakramentskapelle.”

¹⁰⁰³ Greising, F., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 20 de febrero de 2012.

Das Schweinewunder narra la historia de Anna Vögtlin, acontecida en la Suiza de la primera mitad del siglo XV, una época de grandes convulsiones, acuciada por las guerras y la peste, –recuérdese que la novela de Rosemarie Keller *Die Wallfahrt* toma esta misma historia como telón de fondo de su novela, pese a que modifica el nombre de la protagonista por el de Rebekka Rüdin–. Anna, oriunda de Bischoffingen am Kaiserstuhl, es una mujer dinámica e independiente, que se ve obligada a criar sola a su pequeña hija, Siegberta. Sin formación alguna, va viajando sin rumbo fijo y aceptando los trabajos que le ofrecen los lugareños, hasta que en uno de sus viajes, en el que a los treinta y tres años de edad acompaña a la familia de un conde en dirección a Basilea, debe hacer un alto en el camino para que la niña, enferma, se restablezca. Pasa el tiempo y Anna y su pequeña permanecen en el lugar, a los pies del castillo de Hulda von Kastelen, sobrina del conde y señora del *Sumpfland*. Allí se integran poco a poco, a pesar de que Anna es diferente al resto; para empezar, es forastera, un motivo por el que los lugareños se muestran desconfiados¹⁰⁰⁴; no habla como ellos y siempre luce un extraño sombrero negro de hombre. Pero la joven tiene conocimientos medicinales y la gente comienza a acudir a ella para buscar alivio a sus males¹⁰⁰⁵. Un cúmulo de circunstancias fatales tendrá como desenlace la circunstancia de que el pueblo entero señale a la forastera como causante de todas sus desgracias¹⁰⁰⁶: en primer lugar Anna rechaza a Johann, un pretendiente enviado por la misma señora del castillo, lo que origina una disputa entre ambos, tras lo cual Johann enferma; más tarde Anna se enfrenta a un cochero, que posteriormente sufre un accidente y fallece; cuando poco después un devastador granizo descarga con violencia sobre la región, en el pueblo todos señalan con temor a la joven forastera, y los rumores sobre ella se extienden¹⁰⁰⁷. Sin embargo, lo peor todavía está por llegar: en la iglesia, antes de celebrar una misa de gran importancia para los campesinos, se constata que falta una hostia consagrada, que poco después parece encontrar una piara de cerdos, atribuyéndose de inmediato un milagro a tal suceso. Anna apenas tiene tiempo de huir y solicitar asilo en el castillo, donde, irónicamente, terminará siendo juzgada y condenada a morir en la hoguera.

¹⁰⁰⁴ Cfr. Burghartz, S., *op. cit.*, p. 94.

¹⁰⁰⁵ Cfr. Schmölzer, H., *Phänomen Hexe. Wahn und Wirklichkeit im Laufe der Jahrhunderte*, *op. cit.*, p. 85.

¹⁰⁰⁶ Cfr. Briggs, R., *op. cit.*, p. 32.

¹⁰⁰⁷ Cfr. Caro Baroja, J., *op. cit.*, p. 149.

La novela ofrece al lector una serie de elementos que recrean el ambiente propio de la época, pues sus páginas rebosan todo tipo de información acerca de la misma, confiriendo al conjunto un sentido histórico muy acertado, si bien no se puede olvidar que todas estas obras no están exentas de anacronismos. Greising inserta en la trama constantes y minuciosas descripciones acerca de las costumbres populares, gastronómicas o sociales del momento, la fe, la superstición y la mentalidad del pueblo, así como acerca de la vida en el campo, los castillos feudales o el nacimiento de las ciudades y sus comercios:

Mit dem Kauf der Burg war ihm die Schutzherrschaft und die Gerichtsbarkeit über die Menschen zugefallen, die seine Güter bebauten und ihm als Zehnten Hafer und Gerste, neues Stroh, gezüchtete Tauben, frisch geschlagene und entrindete Rebstecken, Eier und vieles mehr ablieferten.

Anfelisa war selbst in die Küche gegangen, damit die Frauen, in deren Hütten noch nie eine Ente verzehrt worden war, es sei denn, man hätte gewildert, mit Pfeffer, Ingwer, Muskatblüten und Nelken nicht etwa knauserten. Denn schon in die Brühe gehörte ein gewaltiger Strauss Salbeiblätter, Petersilie, Ysop, Majoran und Suppenkraut, danach ein Becher Zucker zum Mildern, [...] ¹⁰⁰⁸.

Tanto los topónimos citados –el castillo de Kastelen, la Selva Negra, los Alpes, Friburgo de Brisgovia, Salerno, Venecia, Beromünster, la abadía de Einsiedeln, Bischoffingen, Basilea, Constanza y su obispado o Lucerna y su prebostazgo– como las fechas que se facilitan sitúan al lector en el escenario exacto de la trama:

Es war der Herrgottstag 1447, ein Feiertag.

Am 16. Juni 1447, [...] ¹⁰⁰⁹.

A este efecto contribuyen también los acontecimientos históricos a los que aluden los personajes, tales como la Batalla de Sankt Jakob, los Concilios de Basilea y de Florencia, la renuncia del Papa Eugenio IV o el cisma de la Iglesia, cuyos antecedentes son narrados a modo de explicación:

Als radikales Konzil hatte es begonnen. Wollte den Papst entmachen und ein Gremium höchster Kleriker über ihn setzen. Namhafte Kirchenmänner Europas waren nach Basel gekommen, und viele schon vor Jahren.

Lange bevor der Graf mit seiner Familie in Basel eintraf, war der Wille zur Reform schon erschlaft, die Synode gespalten. Frühere Radikale hatten sich wieder zum

¹⁰⁰⁸ Greising, F., *Das Schweinewunder*. Lenos Verlag, Basilea, 2000, pp. 78 y 165 respectivamente.

¹⁰⁰⁹ *Ibid.*, pp. 61 y 197 respectivamente.

Papst bekannt, Freunde waren zu Feinden geworden. Das Abendland war zerstritten, Deutschland in zwei Lager gespalten. Juristen und Staatsmänner wurden beigezogen. Und bald wurde darüber verhandelt, ob das Konzil statt in Basel nicht eher in Avignon oder noch besser in Florenz weitertagen sollte¹⁰¹⁰.

Igualmente, la constelación de personajes sigue el modelo scottiano y aúna figuras históricas con otras ficticias, destacando entre las primeras Anna Vögtlin, Hulda von Kastelen, Margarita von Werdenberg-Heiligenberg, Anfelisa von Aarburg, Hemmann von Reussegg, o los doce miembros del jurado encargado de juzgar a Anna –Pfyffer, Treiger, Murgarter, am Steig, Fischer, Zuber, Rutschmann, Schmidli, Senn, Meyer, Schmid y von Rifferswil–, todos ellos legos del Obispado de Constanza. Los papeles protagonistas están representados por figuras históricas, y los secundarios tanto por estas últimas como por personajes fruto de la invención de la autora. Junto a todas estas figuras históricas aparecen los nombres de otras, siempre en relación con algún elemento de la obra, como Juana de Arco, Carlos el Temerario, el médico griego Dioscórides, las dinastías de los Habsburgo y de los Luxemburgo o las Casas de los Reugolde von Luternau o von Hallwils. De este modo Greising creó un hábil juego de realidad y ficción al idear un escenario con rasgos distintivos propios de una época concreta del pasado, basándose tanto en figuras reales como en otras ficticias que le permitían un mayor margen creativo para alcanzar sus objetivos. Por razones que se verán a continuación, es importante señalar la circunstancia de que la publicación de esta obra no sólo coincidió con un momento de verdadero auge que el género de la novela histórica estaba experimentando desde años atrás, tanto en la Confederación Helvética como a nivel internacional, sino que las escritoras ya gozaban de un lugar propio en el sector editorial.

La protagonista de la novela, Anna Vögtlin, se acerca al modelo de Walter Scott: es una mujer sencilla, pero luchadora, que adopta unos valores morales sólidos y a quien la fortuna apenas ha sonreído, excepto por el nacimiento de su hija. Su figura se aleja de los extremos y es idónea como símbolo de las numerosas víctimas de la caza de brujas. No obstante, al igual que el resto de protagonistas femeninas analizadas hasta ahora, también Anna será víctima de la sinrazón y la ignorancia de las persecuciones de su tiempo y tendrá un final trágico, por lo que en este sentido no puede sino distanciarse del modelo clásico scottiano.

¹⁰¹⁰ *Ibid.*, pp. 31 y 32 respectivamente. En esta cita el lector puede hallar uno de los anacronismos mencionados, pues Alemania todavía no existía como tal en el siglo XV.

La novela reúne una serie de componentes del género tradicional; así, ya el título hace alusión directa al nombre por el que se conoce popularmente la historia de Vögtlin en Suiza, avanzando de este modo el contenido. Por otro lado, Greising se documentó sobre el tema para escribir su novela, recurriendo a las fuentes de documentación históricas existentes en el Archivo de Lucerna o a otras, como los frescos o el retablo de la capilla todavía existente en Ettiswil, construida en recuerdo al suceso¹⁰¹¹:

Die Geschichte vom Schweinewunder ist aktenkundig, d.h. im Luzerner Archiv sind Dokumente zum Gerichtsurteil und das Urteil einsehbar. Ferner steht in Ettiswil, der kleinen Landgemeinde, wo sich das Geschehnis ereignet haben soll, eine kleine Kapelle. Sie wird Sakramentskapelle genannt. Über dem Altar befindet sich ein Tryptichon, auf das die Geschichte, wie ein mittelalterlicher Comic, gemalt wurde. [...]

Es war die Zeit des Basler Konzils, wo um eine Erneuerung der Kirche und des Papsttums gerungen wurde, zeitweise herrschten sogar zwei Päpste. Eine Erneuerung war leider nicht erreicht worden, und so musste es später zur Reformation und ihren blutigen Kriegen kommen. Der Roman spielt im Spätmittelalter. Die Städte gewinnen an Bedeutung, das Geld verdrängt den Tauschhandel, das Ammenwesen hat Hochblüte. Das Bürgertum ist am Entstehen. Sie sehen, der Roman spielt vor einem historisch sehr reichhaltigen Hintergrund und lässt sich durchaus als historisch bezeichnen. Ich habe ja auch die damaligen Ess- und Kochgewohnheiten recherchiert und beschrieben. Die ganzen Recherchen hatten ja auch viel Spass gemacht¹⁰¹².

Por lo que al lenguaje se refiere, la autora trata de adaptarse a la época en la que se desarrolla la trama, empleando expresiones propias del momento, casi a modo de guiños lingüísticos, y contribuyendo a recrear el ambiente pasado, aunque es inevitable que el presente de la autora se filtre a través del lenguaje actualizado que predomina en la novela.

El fenómeno de la caza de brujas es uno de los componentes esenciales de la novela, pero Greising evitó el uso de la palabra “bruja”, puesto que en el momento de los hechos, 1447, todavía no se hablaba de procesos por brujería. Hay que recordar que esta clase de procesos comenzó paulatinamente en el siglo XV, que el *Malleus maleficarum*, decisivo para determinar las diferencias entre herejía y brujería, no fue publicado hasta 1487 y que las primeras oleadas significativas no tuvieron lugar hasta el siglo XVI. Anna

¹⁰¹¹ En la portada de la edición de *Das Schweinewunder* por la que se cita en el presente trabajo se halla representado un fragmento de dicho retablo.

¹⁰¹² Greising, F., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 20 de febrero de 2012.

Vögtlin fue acusada de provocar temporales que perjudicaban a toda la región¹⁰¹³ y de robar una hostia consagrada, es decir, de sacrílega:

Die Geschichte ereignete sich noch vor der grossen sog. Hexenverfolgung, und Anna Vögtlin wurde nicht als Hexe, sondern als Hostienräuberin verurteilt. Man könnte sie daher als erste Hexe bezeichnen, doch habe ich das bisher stets vermieden. Ich mag diese hässliche Verallgemeinerung all der einzelnen Schicksale jener Zehntausenden Verfolgter nicht¹⁰¹⁴.

No obstante, pese a que en este momento todavía no se habían llegado a desarrollar todos los prejuicios contra las mujeres que sustentarían esta clase de persecuciones, en la novela sí se encuentran algunos indicios de las imágenes profundamente negativas de la mujer, como su supuesta propensión a ser seducidas por el mal, que más tarde se difundirían y generalizarían, y que tanto la distorsionarían ante los ojos de la sociedad:

Radix ómnium malorum cupiditas, sagte am Steig, und Senn doppelte nach, die Wurzel allen Übels sei die Begehrlichkeit. Unbeschlafene Frauen verfielen ihr am Häufigsten. Und kennten keine Scham¹⁰¹⁵.

En el relato el lector es testigo de cómo la situación se torna cada vez más amenazante para Anna a partir del momento en que rechaza a su pretendiente y éste enferma. Es entonces cuando los primeros rumores empiezan a flotar en el aire; cuando el cochero con quien la joven había discutido muere, la ola de rumores y el temor ante Anna estallan y se propagan, de manera que cuando las cosechas se malogran por unas tormentas de granizo¹⁰¹⁶, el pueblo señala a la forastera¹⁰¹⁷. Nuevamente, hay que tener presente que se trata de una población fervientemente creyente, que todo lo atribuye a Dios y Su voluntad –excepto las guerras y sus consecuencias, que consideran producto del hombre y su ambición–. Se trata igualmente de una población supersticiosa y ciertamente indefensa en muchos aspectos debido a su ignorancia, que ante lo inexplicable busca una explicación comprensible para ellos. El miedo que sienten ante Anna crece a medida que se van produciendo los hechos y deriva finalmente en rabia:

¹⁰¹³ Cfr. Ahrendt-Schulte, I., *op. cit.*, p. 29.

¹⁰¹⁴ Greising, F., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 20 de febrero de 2012.

¹⁰¹⁵ Greising, F., *Das Schweinewunder*, *op. cit.*, p. 122.

¹⁰¹⁶ Años más tarde, en su *Betbüchlein* Lutero calificaría a estas mujeres como *Wettermacherinnen*. Cfr. Weber, H., *op. cit.*, p. 150.

¹⁰¹⁷ Cfr. Burghartz, S., *op. cit.*, p. 94.

Nie wusste man, in welcher Gestalt er sich nähern würde. In jeder konnte er stecken, besonders in jenen, die sie zuvor nie gesehen hatten, die nicht immer dazu gehört hatten, wie Anna und das Kind.

Vor den Häusern sah man jetzt Besen stehen, die Stiele nach unten gerichtet, um den Zauber dieser Fremden zu bannen.

Die Leute waren erfüllt vom furchtbaren Glauben, dass alle Katastrophen Strafen des Himmels für Ihr Vergehen waren. Tagtäglich dachten sie Unkeusches, fluchten und zankten, tagtäglich sprang der schwarze Hund namens Neid sie an¹⁰¹⁸.

Cuando la hostia consagrada desaparece de la Iglesia, todos se alarman. La tradición popular helvética cuenta que fue una piara de cerdos la que la halló, pero Greising le da un matiz diferente en su relato, según el cual lo que encontraron los cerdos fue una planta llamada *hyoscyamus albus*, de la familia de las solanáceas, muy apreciada en la época debido a sus poderes calmantes y narcóticos, que en dosis elevadas resulta venenosa. En la novela, el párroco de la localidad decide difundir el rumor de que esa planta es en realidad la Sagrada Forma y que se ha producido un milagro, motivo por el cual propone edificar una capilla que servirá como centro de peregrinación. Así, pues, el párroco, Pantaleon Rösch, miente en su propio beneficio y todos le creen. A raíz de este suceso se construirá una capilla que no sólo se convertiría en centro de peregrinación¹⁰¹⁹, reavivando y fortaleciendo la fe de los feligreses, sino también en una importante fuente de ingresos para la localidad, Ettiswil, una realidad sobre la que Franziska Greising quiso hacer una llamada de atención:

Interessant und höchst tragisch ist, wie aus dem Fehltrail im Fall Vögtlin Profit geschlagen wurde. Zum sog. Hostienraub wurden dreierlei Wunder hinzugedichtet. Unter anderen eben auch das Schweinewunder. Dem Dorf Ettiswil gelang es dadurch, zum Wallfahrtsort zu werden, was der Kirche und den Gastwirten gewaltige Gewinne einbrachte¹⁰²⁰.

Anna y su hija se refugian en un primer momento en el castillo de Anfelisa von Aarburg y Hemmann von Reussegg, quienes les ofrecen protección, pero finalmente Anna es juzgada en el interior del castillo y separada de su pequeña. Un tribunal compuesto por doce miembros la interroga durante semanas sin obtener la ansiada confesión, ya que la

¹⁰¹⁸ Greising, F., *Das Schweinewunder*, op. cit., pp. 57, 58 y 72 respectivamente.

¹⁰¹⁹ Cfr. Ludin, M., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 10 y 11 de enero de 2014.

¹⁰²⁰ Greising, F., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 20 de febrero de 2012.

joven defiende su inocencia ante todas las acusaciones que se le imputan: hacer enfermar a varias personas, provocar granizos, emplear artes medicinales y robar la Sagrada Forma obrando bajo la influencia del maligno –todas ellas son acusaciones características en esta clase de procesos–. Los interrogatorios no parecen querer terminar nunca, pero Anna se mantiene firme a pesar del cansancio. El jurado, por su parte, no contempla una opción distinta a la confesión de su reo, por lo que se plantea comenzar a aplicar otros métodos más persuasivos con la esperanza no sólo de obtener una confesión, sino también de vislumbrar temor en la joven mujer:

Furcht und grosses Zittern, diese Zeichen der Schuld hatten sie seit Beginn der Verhöre bei der Angeklagten vermisst. Die stolze Haltung und der ungebrochene Widerstand Annas hatten sie zunächst irritiert.

Blass und mitgenommen, die Lippen blutig, die Augen flackernd, die Kleider besudelt und zerwühlt, sass sie in einem dunklen Haarteich. Eine Frau war dabei, die Gefangene zu scheren, um ihr, wie sie befohlen hatten, auch die letzte Kraft zu nehmen, die den Menschen am Leben hält¹⁰²¹.

No obstante, antes de tomar la decisión de infligir torturas a Anna, los miembros del jurado debaten sobre la legitimidad de este acto y sus resultados, ya que no están seguros de si el hecho de que el acusado no confiese pese a las torturas significa que realmente es inocente o si, por el contrario, esa circunstancia sería el signo inequívoco de que cuenta con la ayuda del maligno. La superstición del pueblo suizo –reflejada en figuras como *Hurlipuss* o *Grünhöseler*–, los rumores, la detención, los interrogatorios, la tortura y el maltrato no son los únicos elementos básicos de la caza de brujas presentes en la novela; además se citan el *sabbat*, los brebajes atribuidos a las brujas, su capacidad de volar y el pacto con el diablo¹⁰²², todo ello sin olvidar la Inquisición y su poder, así como los procedimientos administrativos y económicos que se derivaron de esta clase de procesos:

Die Inquisition war ein kunstvolles Drahtgeflecht, immer kühner in die Höhe gezogen und bald das Himmelslicht reflektierend, als wäre es sein eigenes. Geld- und Machtgier der Verfolger, Neid und Furcht der Verfolgten bauten daran. Es wuchs, wurde gross und mächtig.

Waren die Schandakten endlich gestanden, lagen die Verurteilten bald auf dem Schindanger, und es ging ans Rechnen. Detailgenau kamen Prozess, Verpflegung im Kerker, Anwalts- und Henkershonorare aufs Papier. Hatte das Urteil auf Tod durch

¹⁰²¹ Greising, F., *Das Schweinewunder*, op. cit., pp. 161 y 182 respectivamente.

¹⁰²² Cfr. Ennen, E., op. cit., pp. 17-18 y Hauser, W., op. cit., p. 51.

Verbrennen gelauteet, musste auch das Holz beglichen sein. Wer von den Hinterbliebenen nicht schon bettelarm war, wurde es jetzt. [...] Selbst den wenigen, die standhaft geblieben waren, oder jenen, denen Unsummen an Bestechungsgeldern und Anwaltshonoraren zu einem Freispruch verholfen hatten, blieben nach der Entlassung nur noch drei Dinge: das nackte Leben, ein entwürdigter Leib und eine gevierteilte Seele¹⁰²³.

La Iglesia del siglo XV también es duramente juzgada en el relato y acusada de atemorizar al pueblo en los momentos en los que su fe flaquea, comparándola con una madre que reserva toda su dulzura y belleza para el padre, pero deja desfallecer a sus hijos cuando más la necesitan. El Hombre, acuciado por las plagas, las enfermedades y las guerras no alcanza a comprender la voluntad de Dios, pero la Iglesia no le ofrece amparo:

Und die Kirche? Sie dachte nicht daran, sich als Vermittlerin und Trösterin einzuschalten. Sie hatte es sich angewöhnt, auf die Menschen hinabzuschauen, sie zu belehren, zu demütigen, zu verängstigen. Sie vergass ob all ihrem Gepränge und Gezänk die Nöte ihrer ärmsten Kinder und stellte sich ganz auf die Seite ihres so kränkbareren Gottes und seiner launischen Schöpfung. Sie war jene Mutter geworden, die ihre ganze Liebe und Schönheit dem Vater aufspart, ihren Kindern jedoch nichts als einen Teller kalter Suppe in die Küche stellt¹⁰²⁴.

En 2012 la autora manifestó nuevamente que Anna Vögtlin fue víctima de un error de la justicia a causa de la superstición fomentada por la Iglesia:

Denn aus heutiger Sicht gelten Hexenglaube oder Teufelsglaube ganz klar als Aberglaube. Sie war also das Opfer eines tödlichen Justizirrtums geworden. Der Aberglaube war von der Kirche in die Welt gesetzt worden, denn es gab in jener Zeit viel Not und Armut und Krieg. Die Leute zweifelten an Gott und der Kirche. Neue Prediger zogen durch die Länder und versuchten, die Leute zurück zum einfachen Christusglauben zu bekehren, sie unabhängig zu machen von der Gunst und Macht der Klöster und Kirchen. Das ist ein grosses und bedeutendes Thema, auf das ich hier nicht eingehen kann. Bloss dies noch: die Kirchen bangten um ihre Gläubigen und sie versuchten, ihnen Angst zu machen, sie gegen einander aufzubringen. Diese armen Menschen konnten ja selber noch nicht lesen und schreiben¹⁰²⁵.

Pero la Iglesia no es el único ámbito sobre el que recae parte de la responsabilidad en esta clase de procesos: Greising también responsabilizó a las personas que enjuician a otros, sin importarles las consecuencias de sus actos: “Es gebe zu viele Leute, die sich zu

¹⁰²³ Greising, F., *Das Schweinewunder*, op. cit., pp. 155 y 156 respectivamente.

¹⁰²⁴ *Ibid.*, p. 75.

¹⁰²⁵ Greising, F., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 20 de febrero de 2012.

Richtern über andere machten. Die Welt sei voll von Ihnen, [...] ¹⁰²⁶. En cualquier caso, los miembros del jurado pretenden condenar a la joven, pues tras el revuelo que ha causado el proceso, la puesta en marcha de las peregrinaciones hacia la región, las bulas que se están otorgando y los beneficios que todo ello está reportando, temen declararla inocente por miedo a ser un hazmerreír. Anna sufre maltratos físicos y emocionales que la consumen hasta convertirla en un despojo humano, una mujer acabada y enloquecida, con aquella risa histérica tan extendida entre las figuras literarias femeninas ¹⁰²⁷:

Als Hemmann eintrat, hatte sie ihr Haar aufgezerrt, riss an ihren Kleidern, lief immer noch wie gejagt dem Gebälk entlang.
Er erschrak. Sie so zu sehen. Diese einst so schöne Frau aufgelöst, ihr ganze Erscheinung Verzweiflung, Zorn und Angst.

Anna lachte furchtbar, [...] ¹⁰²⁸.

Anna recuerda con terror el caso de Juana de Arco, campesina al igual que ella misma, acaecido unos dieciséis años atrás coincidiendo con el primer año del Concilio de Basilea. La joven ardió en la hoguera acusada de herejía, pese a que muchos la defendieron. Desesperada, Anna termina por confesar unos actos que jamás cometió y por los que es condenada a muerte en la hoguera. La novela recrea entonces a la perfección el ambiente festivo que reina el día de la ejecución, en el que todo el pueblo se reúne fuera de sus hogares como si de una celebración se tratara, para la cual visten sus mejores ropas, cocinan platos especiales y bromean entre risas y júbilo. Todos confían en el veredicto. Nadie cuestiona si éste se basa en la verdad: “Es ist die Wahrheit. Doch kaum gesagt, begriff sie, dass nur sie das wirklich wusste, jeder Mensch mit seiner Wahrheit vollkommen allein war.” ¹⁰²⁹

Franziska Greising lamenta la creencia que, pese al final de Vögtlin, todavía en la actualidad pervive en la región de Ettiswil:

Heute noch reden die Leute dort davon, und immer noch glauben viele im Dorf, dass sie sich damals so zugetragen habe und der Teufel mit im Spiel gewesen sei. Jedes Jahr wird sogar ein sogenannter Ablassstag gefeiert. Ablass heisst die von der katholischen Kirche umfassende Vergebung aller Sünden. Wer also heutzutage an

¹⁰²⁶ Greising, F., *Das Schweinewunder*, op. cit., p. 116.

¹⁰²⁷ Cfr. Osinski, J., op. cit., pp. 64-65.

¹⁰²⁸ Greising, F., *Das Schweinewunder*, op. cit., pp. 174 y 185 respectivamente.

¹⁰²⁹ *Ibid.*, p. 141.

jenem bestimmten Tag in jenes Dorf in jene Kapelle pilgert, bekommt einen Ablass¹⁰³⁰.

Por lo que se refiere a las imágenes de la mujer presentes en *Das Schweinewunder*, éstas siguen la estela de las novelas escritas por mujeres en las últimas décadas y se distancian claramente de los primeros textos analizados en este trabajo. Destacan aquí varias figuras femeninas: Anna Vögtlin, Anfelisa von Aarburg o Hulda von Kastelen, si bien existen también otros personajes femeninos de carácter secundario –la niña Siegberta, Margret Meister, la porquera, y su madre, entre otros–.

Anna es presentada desde el principio como una mujer diferente al resto, que manifiesta un gran coraje y que se esfuerza por llevar una vida digna junto a su hija, a quien cría ella sola ante la ausencia del padre, una circunstancia muy desfavorable para una mujer de aquel entonces; con este fin ejerce varios trabajos como el de vendedora ambulante de pájaros o costurera: “Als Frau ohne Mann kann eine nicht wählerisch sein, bei wem und wo sie in Dienste tritt.”¹⁰³¹ Se trata de una mujer con unos principios sólidos, independiente, que no quiere volver a tener a un hombre a su lado, de modo que rechaza a sus pretendientes, incluso aunque éstos hayan sido enviados por un noble, como en el caso de Johann, con quien se niega a casarse por conveniencia, hiriendo el orgullo del joven:

Johann, sechs Jahre bin ich jetzt alleine gewesen. Und so wird es bleiben. Geh, lass uns in Frieden. [...]
Es geht nicht, glaub mir.
Das Kind braucht einen Vater.
Ich bin ihm Vater und Mutter. [...]
Geh jetzt und sag der Herrin, ich wolle nicht mannen. Dich nicht und auch keinen anderen¹⁰³².

No sólo su carácter parece derrochar una seguridad plena, sino que su físico contribuye por igual a generar una imagen aparentemente altiva y distante, muy distinta a la de las mujeres de su tiempo. Alta, bella y de constitución fuerte, de cabello oscuro y ataviada con frecuencia con un gran sombrero negro de hombre, la joven llama la atención de los hombres e irradia sensualidad:

¹⁰³⁰ Greising, F., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 20 de febrero de 2012. Cfr. Ludin, M., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 10 y 11 de enero de 2014.

¹⁰³¹ Greising, F., *Das Schweinewunder*, op. cit., p. 132.

¹⁰³² *Ibid.*, p. 47.

Die Füße waren kräftig und breit, doch als sie später zum Altar ging, [...], fiel ihm auf, wie leicht sie ihre Schritte setzte, wie fließend ihr Gang war. Und ihm gefiel, wie sie vor Pater Pantaleon kniete, die Hände gefaltet, den Kopf aufrecht, den Mund leicht geöffnet, die Zunge feucht und voll.

[...] und konstatierte von neuem ihre kühnen Lippen, ihre selbst beim Knien aufrechte Gestalt, die Kraft und Zärtlichkeit in den Linien ihrer gefalteten Hände, allein die Schultern, sinnierte er voller Andacht, schienen zu wenig umarmt worden zu sein.

Auch Anna war anders als sonst. Der Blick abweisend, die schönen Lippen verschlossen, ihre ganze Erscheinung Abwehr¹⁰³³.

Al igual que se ha podido observar en las últimas obras analizadas, la imagen de Anna no tiene relación alguna con ninguno de los modelos tradicionales de las brujas ni con las proyecciones femeninas presentes en los textos literarios anteriores a la segunda mitad del siglo XX; éstos parecen estar ya superados. La figura de Anna es siniestra únicamente a los ojos de los habitantes del pueblo, ignorantes y temerosos, conforme a la mentalidad de la época: no encaja dentro del patrón social, puesto que es madre soltera y rechaza las proposiciones de matrimonio que recibe; es sensual e independiente, no viste como el resto de las mujeres y conoce las propiedades curativas de las plantas¹⁰³⁴. Otro rasgo que la distingue de su entorno es la circunstancia, ya mencionada, de que procede del exterior, de una región de población muy conservadora y cerrada al otro lado del Rin, el *Hinterland*, lo que suscita toda clase de suposiciones en torno a su origen y la desconfianza de los lugareños¹⁰³⁵:

Und reden, murrte er, tut sie auch nicht wie wir.

Sie sagten: Wir, bei uns drinnen. Ihr, bei euch draussen. Anna, niemandem verwandt, ungebunden, war von draussen gekommen, [...] ¹⁰³⁶.

Forastera, de aspecto llamativo, sin familia, sola en el mundo y sin protección, con una niña a su cargo, conocedora de las propiedades medicinales de las plantas, distante y atractiva para los hombres, Anna Vögtlin reúne una serie de características propicias para ser acusada de practicar la brujería y sufre pronto las consecuencias del miedo que despierta su persona, es encerrada, procesada y maltratada hasta perder toda su vitalidad y

¹⁰³³ *Ibid.*, pp. 39, 44 y 46 respectivamente.

¹⁰³⁴ Cfr. Schmölzer, H., *Phänomen Hexe. Wahn und Wirklichkeit im Laufe der Jahrhunderte*, op. cit., p. 85.

¹⁰³⁵ Cfr. Burghartz, S., op. cit., p. 94.

¹⁰³⁶ Greising, F., *Das Schweinewunder*, op. cit., pp. 38 y 51-52 respectivamente.

capacidad de razonar. Pero, en cualquier caso, en esta novela la protagonista se aleja nuevamente del prototipo de bruja literaria tradicional: el de aquella bruja vieja, desdentada, de alma oscura y aspecto terrorífico, y presenta en su lugar a una madre cariñosa y protectora, una mujer sencilla que tan sólo desea vivir una vida tranquila junto a su pequeña. El lector contemporáneo tiene ante sí la figura de una mujer con unos atributos anímicos que bien podrían pertenecer al presente inmediato, por lo que simpatiza con ella y es plenamente consciente de la sinrazón a la que hubo de enfrentarse.

Las figuras de Hulda von Kastelen y Anfelisa von Aarburg también merecen una atención especial. Ambas proceden de un entorno opuesto al de Anna, el mundo de los poderosos y la nobleza y son mujeres que gozan de poder, ya que la primera, viuda, es la señora feudal del *Sumpfland*, y la segunda, es la señora del castillo de la zona del *Surental*. Ambas están acostumbradas a gobernar en sus territorios, impartir órdenes y ser obedecidas:

Hulda, die gräfliche Nichte und junge Herrin des Sumpflandes, hatte den Gästen mit grossem Aufwand, wie sie es liebte, Unterkunft und Verpflegung gewährt. Sie hatte befohlen, die müden Pferde gegen kräftige, unverbrauchte auszutauschen. [...] Am Fuss des Burghügels von Kastelen stellte sie Anna eine leerstehende Hütte in einem kleinen ummauerten Hof zur Verfügung¹⁰³⁷.

Se intuye que, conforme a su estamento social, ambas han recibido una formación de la que Anna carece; de hecho, Anfelisa es quien enseña a escribir a su esposo, Hemmann von Reussegg: “[...] und dank ihrer Geduld hatte er sogar ganz ordentlich schreiben gelernt.”¹⁰³⁸ La noble es caracterizada como una mujer segura de sí misma que ama a su esposo y que es quien le recuerda sus deberes y responsabilidades. Racional, se identifica con Anna como mujer y madre y se resiste a creer que las acusaciones sean verdaderas, aunque los constantes rumores que circulan sobre la figura de su protegida también la influyen:

Diese Anna war eine Frau wie sie, wie die Mägde und Dorffrauen. War es nicht lächerlich, dass sie Hagel machen und den Leuten das bare Unglück anwünschen

¹⁰³⁷ *Ibid.*, p. 30.

¹⁰³⁸ *Ibid.*, p. 163. Recuérdese que en la Edad Media entre la nobleza o la alta burguesía había mujeres cultas, y que en los castillos la mujer noble solía ser incluso más versada que su esposo, por lo general más interesado en las guerras.

sollte? Anderseits wollte Anfelisa manchmal scheinen, an all den Gerüchten und Geschichten über Anna könne nicht alles erlogen sein¹⁰³⁹.

Aun con todo, y pese al poder que les proporciona su estatus social, tampoco las nobles podían eludir la discriminación a la que el hombre sometía al sexo femenino. Así, muy a su pesar, Anfelisa se ve excluida por entero del juicio que tiene lugar en su propio castillo, pues el jurado, compuesto íntegramente por hombres, no permite la presencia femenina. En este sentido habría que establecer dos niveles para detectar la falta de igualdad entre sus respectivos integrantes: por un lado, habría que observar las diferencias de oportunidades entre las mujeres de los diversos estamentos sociales, en este caso, por ejemplo, entre Anna y Anfelisa o Hulda; y, por otro, las diferencias se establecerían entre mujeres y hombres. Es obvio que una mujer perteneciente a un estamento inferior no gozaba de los mismos privilegios –la misma educación– que una mujer de la nobleza, si bien ambas estaban destinadas al matrimonio. Ambas mujeres deben aprender a coser y tejer, pero mientras que una de ellas pasará su tiempo de ocio entretenida con el arte de tejer tapices, la otra se verá obligada a trabajar para sobrevivir:

Anna hatte von ihrer Mutter zwar spinnen, sticken und nähen gelernt, doch wie sollte sie sich und das Kind damit ernähren?

Wie überall in den wachsenden Städten, war auch hier ein selbstbewusstes Bürgertum entstanden, [...]. Diese Leute gaben neuerdings Sprösslinge, solange die kleinen Ungeheuer nichts anderes taten als schreien und stinken, nach Art der Adelsfamilien ausser Haus.

In den Dörfern, wo die Arbeit die Frauen bald alt und hässlich, der klägliche Verdienst auch manche zur Diebin machte, hielt man nichts von solchen Sitten.

Statt dem derben Geschäft rund um Hemmanns Beutelust hätte sich Anfelisa, wie die andern Damen ihres Standes, viel lieber ausschliesslich der Teppichstickerei gewidmet und an ihren tausend wollenen und seidenen Gärten gebaut¹⁰⁴⁰.

Por otro lado, *Das Schweinewunder* refleja también la desigualdad existente entre hombres y mujeres, entre otros aspectos, en el ámbito legal, en el que la mujer dependía plenamente del apoyo de un hombre:

Er machte sie darauf aufmerksam, dass es für sie keine Möglichkeit gebe, sich selber zu verteidigen, da sie ein Weib sei und vom Recht nichts verstehe. Hätte sie einen

¹⁰³⁹ *Ibid.*, p. 176.

¹⁰⁴⁰ *Ibid.*, pp. 13, 18 y 64 respectivamente.

Ehemann, könnte sie ihn zu ihrem Verteidiger wählen, weil er ja ihr rechtmässiger Vogt sei¹⁰⁴¹.

Por lo que se refiere a los personajes masculinos, la novela ofrece un amplio abanico de figuras más o menos relevantes para la trama. El padre de la hija de Anna se vio forzado a ir a la guerra siguiendo al ejército imperial y nunca más se volvió a saber de él. Johann, por su parte, es un joven campesino viudo que en un primer momento rechaza la idea de volver a contraer matrimonio, pero que más tarde cambia de opinión y anhela a Anna; cuando ella lo rechaza, él se enfurece; sin embargo, más tarde acudirá al castillo para liberar a su amada y confesar ante el jurado, en vano, ser él el causante de todos los males que se le imputan a la joven. En este sentido podría considerarse que Johann representa, como figura secundaria, al prototipo de héroe scottiano, puesto que pese a sus defectos, es un hombre que termina actuando conforme a unos firmes valores morales. Lo contrario que el párroco de la localidad, a quien sólo interesa su propio beneficio. Por su parte, los doce miembros del jurado son hombres poderosos que esperaban que el juicio fuera rápido y que terminan por desesperarse ante la obstinación de la acusada y su negativa a confesar. Tan sólo les interesa obtener una confesión de culpabilidad y en ningún momento parecen plantearse que las declaraciones de la joven puedan ser la verdad. Su superficialidad y falta absoluta de perspectiva les confieren un aire realmente absurdo, que contrasta con lo trágico del proceso. La figura de Hemmann von Reussegg supone un punto intermedio, ya que se debate sin cesar entre lo que le dicta su corazón y lo que el jurado y el pueblo esperan de él, consciente de que ambas posturas son incompatibles. Aunque trata de ayudar a su protegida en determinados momentos, no lo hace con la suficiente convicción o fortaleza, por lo que sus intentos son infructuosos.

Como ya se ha mencionado, *Das Schweinewunder* trata el mismo episodio histórico que aparece en *Die Wallfahrt*. No obstante, al margen de que esta última novela no lo aborda con la misma profundidad que el relato de Greising, ambos textos presentan grandes diferencias en el tratamiento del tema histórico, siendo un claro ejemplo del margen de libertad creativa que se permite el autor de esta clase de novelas al cubrir aquellas lagunas de información que han dejado las fuentes de documentación. En este caso, mientras que en *Die Wallfahrt* la niña que figura en el fresco de la capilla de Ettiswil

¹⁰⁴¹ *Ibid.*, p. 105.

es la hermana pequeña de Anna Vögtlin, en *Das Schweinewunder*, en cambio, resulta ser su hija.

Lo más llamativo es que en *Die Wallfahrt* el proceso contra la protagonista, Rebekka –nombre ficticio que Keller le otorga a Anna Vögtli–, se produce a raíz del plan urdido por otra mujer, Xenia, madre de su enamorado Hadrian, que buscando algo mejor para su hijo la acusa de haber robado la hostia que había desaparecido en la Iglesia; es decir, eran los celos el motor de la trama, y una acusación particular el punto de ignición. Sin embargo, en *Das Schweinewunder*, es la protagonista Anna, quien rechaza a su pretendiente. La mujer del castillo no sólo no tiene celos ni la acusa, sino que es precisamente quien había enviado a ese pretendiente. La acusación parte en este caso directamente del pueblo, en el que se había ido generando un temor ante la llegada de una extraña forastera conocedora de secretos medicinales. La enfermedad de su pretendiente, la muerte del cochero y las tormentas de granizo que acaban con la cosecha terminarán por desatar la histeria colectiva; cuando desaparece la hostia de la Iglesia, el pueblo acusa a Anna; el párroco, lejos de acallar los falsos rumores, dirá haber encontrado la hostia bajo la apariencia de la *hyoscyamus albus*. Ése es el milagro que aprovecha para edificar una capilla y que dará lugar al peregrinaje. Nuevamente este detalle aparece en *Das Schweinewunder*, pero no en *Die Wallfahrt*.

Pese a las diferencias existentes entre ambos textos, la novela de Greising pertenece igualmente al género de la novela histórica. Si en un inicio la primera intención de la escritora fue tratar de averiguar qué era exactamente lo que le producía malestar en la historia de Vögtlin, a medida que fue documentándose sobre el caso su prioridad fue cambiando, pues constató la complejidad del mismo:

Aus meinem Vorhaben wurde schliesslich eine späte Rehabilitation der Anna Vögtlin. Im Vordergrund stand für mich trotz allem das Schicksal der Anna Vögtlin. Der Hintergrund sollte Hintergrund bleiben. Aus ihm allerdings lässt sich erkennen, wie komplex die Ursachen waren, die die schrecklichen Geschehnisse jener Zeit bewirkten. Und was mir während der Arbeit mehr und mehr bewusst wurde, war, dass mein Roman *Das Schweinewunder* auch unsere heutige Zeit widerspiegelt. Wie z.B. die Neigung der Politiker, auf komplexe Probleme schnelle Antworten bereitzustellen. (Damals Schisma in der Kirche und Verunsicherung der Gläubigen: Antwort: Hexen- und Teufelsglaube.) (Heute die grosse Verunsicherung der Menschen, ihre Arbeitslosigkeit, ihre Angst vor Verarmung: Antwort: Fremdenhass).

Zum Schluss noch dies: Was mir als Mädchen nach der Geschichte jedesmal ein ungutes Gefühl hinterlassen hatte, war die Sache mit den Schweinen gewesen. Man hatte den Schweinen geglaubt, und nicht der jungen Frau mit dem Kind¹⁰⁴².

Los componentes de la novela (la psicología de sus personajes, la información cronológica y socio-cultural que se proporciona, el ambiente histórico recreado, la distancia temporal, la descripción de los procesos por brujería, el respeto a las fuentes de documentación existentes conjugado con la imaginación de la autora) responden a las intenciones finales de Greising: ahondar a través del género de la novela histórica en las causas del trágico destino de un personaje histórico femenino –Anna Vögtlin–, rehabilitar su memoria e incitar a la reflexión sobre los paralelismos existentes entre este episodio del pasado y otras circunstancias igualmente lamentables de la actualidad, ya que Franziska Greising llegó a la conclusión de que la historia, con toda su complejidad, se refleja también en el presente inmediato.

6.7. Margrit Schriber: *Das Lachen der Hexe*

Schreiben lässt mich meine Rolle als Sandkorn vergessen.
Ich kann meine Existenz vervielfältigen und die Zeit
durchmessen. Schreibend lebe ich tausend Leben. Und
mein viel zu kurzer Tag wird lang¹⁰⁴³.

Margrit Schriber nació el 4 de junio de 1939 en la ciudad suiza de Lucerna y creció en Brunnen y Küsnacht am Rigi, en el cantón de Schwyz. Ha trabajado como empleada de banco, dibujante publicitaria y modelo fotográfica, y hoy en día reside entre Zofingen, en el cantón de Argovia, y la Dordoña. Ya con su primera novela, *Aussicht gerahmt* (1976), entró a formar parte de la nueva generación de escritoras suizas que en los años setenta irrumpió con fuerza en el panorama literario. En sus obras –*Ausser Saison* (1977), *Kartenhaus* (1978), *Vogel flieg* (1980), *Luftwurzeln* (1981), *Muschelgarten* (1984), *Tresorschatten* (1987), *Augenweiden* (1990), *Rauchrichter* (1993), *Schneefessel* (1998), *Von Zeit zu Zeit klingelt ein Fisch* (2001), *Die Kastenvögtin* (2004 y 2007), *Die falsche Herrin* (2008), *Die hässlichste Frau der Welt* (2009) o *Das zweitbeste Glück* (2011), entre

¹⁰⁴² Greising, F., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 20 de febrero de 2012.

¹⁰⁴³ Schriber, M., en su página web oficial. Cfr. <http://www.margrit-schriber.ch/> (última consulta: 4 de enero de 2014).

otras– Schriber se centra en la descripción de los juegos existentes entre los dos sexos, en los cuales trata figuras femeninas que o bien se encuentran en una continua espera de que algo cambie sus vidas, encerradas en su propia piel y en el interior de su hogar, o bien son aventureras y pioneras, rebeldes para su tiempo; estas figuras en su mayoría se han negado a seguir los roles propios de la mujer y se sienten tan libres como el hombre:

Die 1939 in Luzern geborene und in Brunnen und Küssnacht am Rigi aufgewachsene Margrit Schriber hat in ihren Erzählungen und Romanen immer wieder starken, aufmüpfigen Frauen eine Stimme gegeben. [...] «[...] Mich interessiert ganz allgemein: der Weg der Frauen.»¹⁰⁴⁴

Entre los numerosos premios que ha recibido por su actividad literaria destacan, entre otros, el Anerkennungspreis der Schweizerischen Schillerstiftung (1977), el Gastpreis des Luzerner Literaturpreises (1981) o el Aargauer Literaturpreis für das literarische Gesamtwerk (1998):

Was möchte ich sein? Ein Schmetterling, der hierhin weht, dorthin weht, leicht wie der Wind. Denn es gibt in mir eine Sehnsucht, die keinen Namen hat. Dieser Sehnsucht kann ich nur schreibend begegnen¹⁰⁴⁵.

Das Lachen der Hexe, publicada en el año 2006, se inspira en el tema de la caza de brujas en Suiza y en concreto en la figura histórica de Anna Maria Gwerder, la última mujer en ser condenada por brujería en el valle del Muota. El texto se basa en otro anterior, *Die Kastenvögtin*, pieza teatral que desde 2004 se representa con gran éxito en el *Hofstatt Theater* de Schwyz:

Der ursprüngliche Text wurde von einer Theatergruppe in Szene gesetzt und zwar derart erfolgreich, dass der Ruf nach einem Roman laut geworden ist. Ich war so begeistert, dass ich mich wieder über den Text hergemacht habe. Und ich habe den Text vervielfacht. Es brauchte viel Phantasie, um die spärlichen Fakten jener Frau, die im Jahr 1753 als Hexe im Turm von Schwyz gestorben war, zum Leben zu erwecken. Ihre Tüchtigkeit und Aufgeschlossenheit wurden ihr zum Verhängnis. Sie passte nicht in jene Welt, die starr am Überlieferten hing¹⁰⁴⁶.

¹⁰⁴⁴ Christen, S., «Sie schwebten im Himmel davon», *Zentral Schweiz am Sonntag* (28-08-2011).

¹⁰⁴⁵ Schriber, M., citado según Pulver, E., en: Pulver, E. / Dallach, S., *op. cit.*, p. 181.

¹⁰⁴⁶ Schriber, M., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 28 de julio de 2006.

El mito en torno a la figura de Anna Maria Gwerder cautivó a Schriber hace décadas, pero en aquel entonces se publicó la novela de Eveline Hasler, y Schriber prefirió posponer la publicación de su texto:

Diese Zeit in meiner ureigensten Heimat mit diesen Ungerechtigkeiten beschäftigte mich sehr. Es ist einfach unerträglich, sich das alles vorzustellen. Unglaublich. [...] Ich habe den Text mit Arbeitstitel "Die Kastenvögtin" vor zirka 20 Jahren geschrieben. Dies weil mich die Sagen von der Kastenvögtin so sehr beschäftigt haben, dass ich nicht davon loskam. Während dieser Arbeit wurde das Buch von Eveline Hasler "Anna Göldin" veröffentlicht. Und ich wollte nicht auch noch mit einem Hexentext an die Öffentlichkeit. So legte ich diesen ad acta. Eine Schauspielerin aus der Innerschweiz suchte später bei mir einen Text für ein Theaterstück. Da fiel mir die Kastenvögtin ein, ich gab ihn ihr, weil ich dachte, dass ich ihn wohl kaum je zu einem Roman ausarbeite. Der Erfolg des Theaterstücks war so gewaltig, dass ich es mir anders überlegte¹⁰⁴⁷.

El interés de la escritora suiza por las sagas y las leyendas helvéticas la llevó hasta la historia de Anna Maria, perseguida aún en la actualidad por la fama de ser la bruja más malvada del interior de la Confederación. El horror de su suerte impresionó profundamente a Schriber, que tomó la decisión de narrarla con la esperanza de evitar, quizás, nuevos errores similares en la actualidad:

Ich entwarf diese Geschichte vor über 15 Jahren. Ich stiess beim Lesen der Sagen aus der Innenschweiz, aus der ich stamme, auf die Geschichte der Anna Maria Schmidig. Sie gilt noch heute als die "böseste aller Hexen" in der Innenschweiz. Ich war beim Lesen bestürzt über die Grausamkeit, die Überheblichkeit und die entsetzlichen Irrtümer einer Epoche. Und natürlich begriff ich, dass diese Epoche von einer nächsten und übernächsten abgelöst wird, die nicht weniger Irrtümer und Ungerechtigkeit enthält. Nur dass diese ein anderes Gesicht zeigen, unter einer anderen Flagge dahersegeln. Der Mensch ändert sich nicht. Nur der Rahmen ändert sich. Und das Muster ändert sich. Ich begriff, dass dies unsere Geschichte ist. Und diese Geschichte sich unentwegt weiterbewegt. Menschen wägen, grenzen aus und verfolgen. [...] ¹⁰⁴⁸

El amor que Schriber siente por Suiza, sus sagas y tradiciones populares queda patente en las siguientes palabras, así como su deseo, no obstante, de traspasar esas fronteras mediante su labor literaria:

«Doch ich bleibe immer verbunden mit der Schweiz und vor allem auch mit meiner alten Heimat am Vierwaldstättersee. Ich schreibe über sie. Ich mag die Sagen, den

¹⁰⁴⁷ Schriber, M., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 16 de julio de 2011.

¹⁰⁴⁸ Schriber, M., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 16 de julio de 2011.

Menschenschlag, die Berge. Ich kenne aber auch die Sehnsucht nach einer Welt hinter diesen Bergen, den Wunsch nach unbegrenzter Weite, unbegrenzten Möglichkeiten. Darum schreibe ich. Genau darum.»¹⁰⁴⁹

Nacida el 19 de octubre de 1679, Anna Maria, hija de Sebastian Schmidig y de Anna Ulrich von Steinen, no es como las demás mujeres del valle del Muota; en primer lugar es una intrusa, dado que proviene de otra localidad: Steinen. En el valle la gente dice sobre ella que su cuerpo debe de ser obra del maligno, ya que físicamente es imperfecta: tiene una pequeña joroba. Pero su alegría y su especial mirada cautivaron al gobernador local Hans Leonhard Gwerder¹⁰⁵⁰, llamado por todos Lienert, lo que probablemente supuso ya la primera chispa que años después daría inicio a la persecución que habría de sufrir. Nadie llega a comprender qué ve el gobernador en aquella extraña forastera, en especial Kathrin Fassbind, en quien se despertará una profunda envidia que ella misma alimentará con el transcurso de los años, ya que está profundamente enamorada del distinguido viudo:

Dieser Blick hat einen angesehenen Witwer aus dem Muotatal verwirrt. Er hat sich für die Missgestaltete interessiert.

Uns allen war klar, dass der Ehrenmann von unserem Viertel für die hiesigen Frauenzimmer verloren war. Er hampelte an der Schnur einer Auswärtigen¹⁰⁵¹.

El propio Lienert explica a Anna Maria el carácter desconfiado y cerrado de la población de la región, cuando le dice: “die Unsrigen sind schroff [...]. Sie sind arig. Misstrauisch und wortkarg zu Fremden. Brauchen Zeit zum Auftauen”¹⁰⁵². Cuando Anna Maria y Hans Leonhard Gwerder contraen matrimonio ella tiene ya veintisiete años, algo muy inusual para una mujer de entonces, pero de su feliz unión nacen cuatro hijos: Maria, Rosa, Jacob y Leonhard, a los que se unen los dos hijos del primer matrimonio del gobernador regional. Anna Maria es una madre buena y cariñosa con los seis niños y se desvive por ellos. Por esta razón desea proporcionarles la mejor educación posible y un futuro prometedor.

Desea ser aceptada por la comunidad, pero ella no es como el resto de las mujeres, ya que es muy decidida y tiene opiniones e ideas propias que sabe llevar a la práctica; con

¹⁰⁴⁹ Schriber, M., en: Christen, S., *op. cit.*

¹⁰⁵⁰ Es curioso que en la contraportada de la novela exista un error de contenido, pues se afirma que la protagonista se casó con Meinrad Gwerder, que en realidad era el hermano menor de Hans Leonhard y posterior tutor legal de Anna Maria y sus hijos cuando ésta enviuda.

¹⁰⁵¹ Schriber, M., *Das Lachen der Hexe*, Nagel & Kimche, Zürich, 2006, pp. 6 y 9 respectivamente.

¹⁰⁵² *Ibid.*, p. 24.

el imprescindible apoyo financiero de su esposo, abre un almacén en el valle que, aunque hace florecer la economía de la región, es acogido en un primer momento con reticencia, al tratarse de algo que hasta entonces nadie había osado hacer en aquella comunidad tan conservadora, y mucho menos una mujer, cuyo lugar en la sociedad debía quedar restringido a los márgenes del hogar familiar:

Kaum hatte sie sich im Muotatal angewärmt, versilberte sie den Platz. [...] Es reichte ihr nicht eine Honorige zu sein. [...] Hinter dem Rücken des Kastenvogts behandelten die Hiesigen sie wie eine Dahergelaufene, die der Kathrin Fassbind den Verlobten weggeschnappt hat¹⁰⁵³.

No obstante, Anna Maria llega a demostrar que posee dotes naturales para los negocios y su pequeño almacén, que atrae a numerosos viajeros al lugar, se convierte pronto en un importante punto de encuentro para el comercio en la región, de modo que la protagonista alcanza los objetivos que se había propuesto: generar beneficios familiares y hacerse con un lugar propio en el valle del Muota: “Anna Maria Gwerder war gut. Überragend. Fast schon eine Hiesige.”¹⁰⁵⁴

Son éstos unos años de felicidad y prosperidad para la familia Gwerder, pero todo cambia a partir de las repentinas muertes de Geörg y Regina, los hijos del primer matrimonio del gobernador. Poco después, en 1726, muere también Lienert, dejando a Anna Maria viuda y a cuatro hijos todavía menores de edad, por lo que las autoridades, de acuerdo a las leyes de la época, eligen como tutor a Meinrad Gwerder, hermano del fallecido. Meinrad decidirá a partir de entonces tanto sobre la administración de los bienes familiares como sobre el futuro de los niños, puesto que la viuda, por su condición de mujer, no goza de ningún derecho legal¹⁰⁵⁵. Más tarde Meinrad negociará el traspaso de la tutela con otro hombre, Rickenbacher:

Seine Rechte umfangreich. Er verwaltete das Kindsvermögen, bestimmte die Erziehung, konnte Heirat und Mitgift anordnen. Seine Schwägerin war zu Gehorsam verpflichtet¹⁰⁵⁶.

¹⁰⁵³ *Ibid.*, pp. 19-20.

¹⁰⁵⁴ *Ibid.*, p. 26.

¹⁰⁵⁵ Cfr. Von Repgow, E., *Sachsenspiegel*, libro I, capítulos XVII, XXXI y XLV. Cfr. <http://www.heiliges-roemisches-reich.at/sachsenspiegel1.html>

¹⁰⁵⁶ Schriber, M., *Das Lachen der Hexe*, op.cit., p. 39.

La autora de la novela resume en las siguientes líneas lo que averiguó durante sus investigaciones en lo relativo a la tutela legal de las mujeres por aquel entonces y al caso concreto de Anna Maria Gwerder:

Ich benutzte den Text als Grundlage für einen Roman und machte neue umfangreiche Recherchen, fand auch neue interessante Hinweise. z.B. dass es damals ein neues Gesetz gab, wonach ledige oder verwitwete Frauen einen Vormund haben mussten. Oft nutzten diese dann das Gut der Frau zum eigenen Vorteil. Die reiche Kastenvögtin besass am Ende ihres Lebens noch eine Pfanne. Ihr Haus, Hof, Alp, Vieh ging noch zu Lebzeiten (vermutlich) an den Vormund, denn im Hausregister fand ich um 1750 den Hof von der Kastenvögtin auf den Namen Rickenbacher eingetragen. War dieser Rickenbacher wohl der Vormund? Ich vermute es, darum verwendete ich seinen Namen. Die Kinder erbten nichts. Der Vormund musste also ein gewisses Interesse an der Verurteilung gehabt haben. (Dies meine Spekulation)¹⁰⁵⁷.

Tras el fallecimiento de su esposo Anna Maria se halla en una delicada situación en la que ha de enfrentarse sola a los continuos abusos de poder del flamante tutor, cuyo único interés reside en sacar provecho del desamparo legal de la familia, circunstancia por la que la viuda se ve obligada a seguir trabajando todavía con mayor esfuerzo a fin de asegurar el ahora incierto porvenir de sus cuatro hijos. A raíz de esto Anna Maria será duramente criticada por los aldeanos, que consideran que la viuda no guarda el luto necesario, a diferencia de Kathrin Fassbind:

Anna Maria setzte ihre Tatkraft für die Kinder ein. Für eine Zukunft im Muotatal. Anerkennung im Dorf. Ihr Handel soll ein sorgenfreies Leben bieten. Keines sollte fremdes Brot essen müssen.

Doch im folgenden Mai wurde auf der Landsgemeinde erkannt, dass Witwen und ledige Frauen immer bevogtet sein müssen. Viel Hab und Gut lag in ihren Händen. Durch Heirat wurde es zerstückelt und ging den Einheimischen verloren¹⁰⁵⁸.

A esta situación de soledad y abandono legal en la vida de Anna Maria se unirán, de forma paulatina pero incesante, unos rumores que con el paso de los años cobrarán fuerza entre el pueblo, hasta llegar a convertirse en un fervoroso clamor popular que exigirá la captura de la viuda, ya que en este tiempo la figura de la protagonista, cada vez más envejecida con el tiempo, se distorsionará en las mentes de los habitantes del valle, llegando a convertirse en una de las más peligrosas y temidas brujas de todos los tiempos.

¹⁰⁵⁷ Schriber, M., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 16 de julio de 2011.

¹⁰⁵⁸ Schriber, M., *Das Lachen der Hexe*, op. cit., pp. 41 y 66-67 respectivamente.

Su condición de forastera¹⁰⁵⁹, su físico, sus aptitudes para los negocios, su determinación y su peculiar risa son rasgos que la acercan a la figura popular y tradicional de la bruja y que generan que Anna Maria destaque entre las mujeres de la comunidad y que, por lo tanto, centre la atención de sus vecinos, que en cualquier acto o declaración de la viuda creen distinguir un indicio de los poderes sobrenaturales que ésta posee. Pero Anna Maria, que todavía anhela ganarse el respeto de todos, no se deja amedrentar y prosigue con sus planes sin prestar atención a las habladurías, abriendo, para sorpresa de todos, una taberna en el pueblo y contratando a muchachas jóvenes del lugar:

Das Gerede flammte wieder auf.

Aber Anna Maria verwirklichte neue Pläne. Sie trozte. Nur so ist es zu erklären, dass sie für das Haus zum Rössli das Tavernenrecht erneuerte. Sie wollte es den Lästernaulen zeigen.

Hüt ab vor der Kastenvögtin! So sollten die Leute reden! Sie sollten das gastfreundliche Haus rühmen! [...] Sie muss gehofft haben, die Verwandschaft der Gwerderigen doch noch zu gewinnen. Irgendwann mussten sie doch ansehen, dass Anna Maria zur Ehre und zum Ansehen der Familie beitrug¹⁰⁶⁰.

La situación en el valle del Muota se vuelve cada vez más complicada para Anna Maria: la gente evita ir a su taberna, señala con el dedo a su progenie, se le atribuyen mágicos poderes con los que es capaz de provocar catástrofes naturales y causar el mal ajeno¹⁰⁶¹. En definitiva, el pueblo la teme y la evita; la imagen de la mujer se torna poderosa en la imaginación de todos:

Die Kastenvögtin wurde nach dem Einsturz ihrer Terrasse beißend und boshaft durchgehechelt. Noch viele Nächte wurde sie durch Verse geweckt, die jemand zum Kammerfenster hochgrölte. Die Verse handelten von einer Hexe.

Schon als sie ins Muotatal einheiratete, trug sie das Mal des Bösen. Sie hatte etwas Kurioses im Blick und man fragte sich, ob sie einen durchleuchte mit diesen schwarzen Augen.

Die Kastenvögtin hat die Christenheit verlassen¹⁰⁶².

Los cuatro hijos de Anna Maria también sufren y se ven afectados por las acusaciones que recibe su madre, hasta el punto de que los dos hijos, Jacob y más tarde Leonhard, deciden abandonar el valle en busca de una vida mejor. Las hijas, en cambio, a

¹⁰⁵⁹ Cfr. Burghartz, S., *op. cit.*, p. 94.

¹⁰⁶⁰ Schriber, M., *Das Lachen der Hexe*, *op. cit.*, pp. 51-52.

¹⁰⁶¹ Cfr. Ahrendt-Schulte, I., *op. cit.*, p. 29.

¹⁰⁶² Schriber, M., *Das Lachen der Hexe*, *op. cit.*, pp. 62-63, 72-73 y 75 respectivamente.

pesar de la influencia negativa que reciben de sus esposos, permanecerán hasta el final junto a su madre: “Jacob sprach es aus. Sie galt im Dorf als Fluch. Ihr Sohn hatte ihretwegen zu leiden. Alle ihre Kinder hatten zu leiden. Sie stand der Zukunft ihrer Kinder im Weg.”¹⁰⁶³

Ante el injusto trato que recibe su familia Anna Maria presenta una queja formal ante las autoridades de Schwyz, alegando que si no se detiene esta histeria colectiva se reforzará la creencia popular en las brujas, pero no se le presta atención entonces:

Wenn die Obrigkeit nichts gegen die Gerüchte unternahme, bestärke sie das Volk im Hexenwahn. Sie verlangte Bestrafung der Schuldigen. Und Protektion. Und eine Urkunde, die ihr öffentlich Ehre attestiert¹⁰⁶⁴.

Finalmente, repudiada por la familia Gwerder y despojada de su apellido de casada y de todos sus derechos y propiedades, Anna Maria huye a refugiarse en una pequeña cabaña de la montaña, donde pasará los siguientes años, renunciando ya de manera definitiva a sus sueños y a encontrar un lugar respetable en la comunidad. Sin embargo, la figura de la viuda, pese a no ser ya sino una anciana triste y acabada, sigue presente en el ambiente y la histeria en torno a la creencia en las brujas va cobrando fuerza en todos los hogares del valle:

Die Unruhe im Muotatal wuchs mit jedem Toten, den die Bewohner auf ihren Schultern zum Friedhof trugen. Mit jedem verendeten Stück Vieh.

Niemand stieg freiwillig zur Hütte der Kastenvögtin auf. [...] Die Jäger misstrauten dem Wild, das sich auf dem Wasserberg zeigte. Das Weibervolk in Gestalt von Gämsen schon manch einen Jäger genarrt hatte, hielt man für erwiesene Tatsache¹⁰⁶⁵.

Una vez sola y desprovista de cualquier clase de protección familiar o legal¹⁰⁶⁶, Anna Maria comienza a sufrir las consecuencias de los rumores en torno a su persona que desde años atrás flotaban en el aire en la región. Los lugareños desconfían de ella desde que llegó al valle y, poco a poco y en la medida en la que se van produciendo catástrofes tanto naturales como personales, todos ellos van apuntando hacia ella y creando una

¹⁰⁶³ *Ibid.*, p. 64.

¹⁰⁶⁴ *Ibid.*, p. 63.

¹⁰⁶⁵ *Ibid.*, pp. 101 y 102 respectivamente.

¹⁰⁶⁶ Ana Maria es un ejemplo de la situación de enorme desamparo en la que se encontraban especialmente las ancianas y las viudas: “Manche alten Frauen, die man anklagte, beschwerten sich darüber, daß sie besonders schutzlos seien, und dort, wo es Statistiken gibt, zeigt es sich, daß ältere Frauen und Witwen tatsächlich überproportional unter den Angeklagten vertreten sind.” Briggs, R., *op. cit.*, p. 31.

imagen distorsionada, llena de maldad y magia¹⁰⁶⁷, hasta que, finalmente, se la acusa de manera formal de practicar la brujería y es detenida como si se tratara de un peligroso delincuente.

Cuando, ante la insistencia del pueblo, las autoridades deciden detener a Anna Maria, se hace de forma pública para que todos puedan disfrutar del espectáculo que supone ver por fin a la peligrosa bruja entre las rejas de una jaula. Sin embargo, la mujer que aparece ante ellos no es más que una pobre anciana asustada e indefensa:

Eine ausgemergelte Person, die in einen grauen Wollumhang gewickelt war. Strohhlame steckten noch in den Zotten ihres verfilzten grauen Haars. Ihre Augen waren eingesunken, dem verschrumpelten zahnlosen Mund entströmte ein Knoblauchgeruch. Sie versuchte ihr fleckig gerötetes Gesicht auf einer Schulter zu verbergen und stippelte mit Geierfingern notdürftig die Löcher des schlotternden Wollumhangs zusammen. Ihre wettergebräunten dünnen Arme waren von Wunder übersät, die Beine von Disteln zerkratzt und ihr Kleid hing in Fetzen¹⁰⁶⁸.

A partir de este momento las autoridades recogen los testimonios de los habitantes del pueblo con el fin de reunir pruebas fehacientes contra la acusada. En este contexto llama la atención que la veracidad de las declaraciones que se realizan no sea contrastada en ningún momento. Todos tienen algún episodio extraño que contar y coinciden en destacar la misteriosa risa de la bruja y su poder para hechizar a la gente con ella, en especial a los hombres:

Der visitierte Bänz von der Källenen, 55 Jahre alt, sagt aus, die K. verleite zur Wollust. Ihr Lachen konnte einen Mann erregen. Nie habe er eine Frau kennengelernt, die so lachen konnte. [...] Nur mit großer Mühe habe er sich von ihrer teuflischen Verführung zu unkeuschen Gedanken losreißen können¹⁰⁶⁹.

Mientras tanto, Anna Maria es sometida a duros interrogatorios durante los cuales sufre torturas cada vez más terribles, pero éstas resultan infructuosas, ya que ella no dejará de insistir en su inocencia, para la desesperación de los miembros del tribunal, que requieren una confesión de la acusada:

Der Landweibel zeigt der Kastenvögtin die Marterinstrumente, die Daumenschraube, die Streckleiter, den Seilaufzug, den kleinen und großen Stein, den eisernen Kranz, die Trülle, die Wanne, den Folterstuhl.

¹⁰⁶⁷ Cfr. Caro Baroja, J., *op. cit.*, p. 149 o Briggs, R., *op. cit.*, p. 32.

¹⁰⁶⁸ Schriber, M., *Das Lachen der Hexe*, *op. cit.*, p. 108.

¹⁰⁶⁹ *Ibid.*, p. 111.

Sie beteuert ihr Unschuld. Wüssten die Herren, wie unschuldig ich bin, würden sie mich in Samt und Seide bekleiden.

Das erste ernsthafte Examen, gradus tortura in conformität, wird auf den 6. August 1753 angesetzt. Die Peinigung mit dem Daumeneisen beginnt. Exorzismen werden vorgenommen und ihr Rücken wird mit dem Haselzwick geschlagen.

Aber ohne Geständnis kann dem Volk der Beweis für die Richtigkeit der Anklage nicht erbracht werden¹⁰⁷⁰.

El 13 de septiembre de 1753 Anna Maria Gwerder, ya convertida en una frágil anciana, no soportará los interminables interrogatorios y las horribles torturas y fallece a la edad de 74 años en su celda de la torre de Schwyz sin que nadie, ni siquiera sus propias hijas, pueda evitar su suerte:

Die Hexenverfolgung ist ein trauriges Kapitel in der Geschichte des Christentums. Es gab viele diffuse und irrationale Gründe, eine Frau als Hexe zu verdächtigen. Frauen, die sich die Freiheit nahmen, frei zu denken und zu entscheiden. Frauen, die viel oder sogar mehr als die nach geltender Ordnung höher eingestuft Männer wussten. Frauen die sich nicht unterwarfen. Schöne, hässliche, junge, alte Frauen. Sie alle hatten etwas an sich, das auf Widerstand stiess und viele endeten aus diesem Grunde auf dem Scheiterhaufen¹⁰⁷¹.

La novela, al igual que las anteriores, reúne también numerosos datos temporales, espaciales e históricos que sitúan perfectamente la acción dentro del contexto en el que tuvo lugar este episodio. En el momento de su publicación, hace escasos años, el género de la novela histórica gozaba de un excelente momento de auge en la Confederación Helvética y las literatas suizas ya habían logrado consolidar un lugar propio en el mundo editorial. Ya desde la primera página del relato se facilita la primera fecha, en este caso la que dio inicio al proceso contra Anna Maria Gwerder: “Es ist der Juli des Jahre 1753.”¹⁰⁷² Esta clase de información acompañará al lector en todo momento hasta el final de la novela:

Am 20. Januar 1752 verzeichnete der Chronist eine ungewohnte Röte am Himmel.

Als diese Antwort in Schwyz eintrifft, ist Anna Maria Schmidig tot. Sie wird am 13. September 1753 auf dem Gesicht liegend im Turm gefunden¹⁰⁷³.

¹⁰⁷⁰ *Ibid.*, pp. 114, 123 y 134 respectivamente.

¹⁰⁷¹ Bütikofer, N. / Anderhub, P., «Die Geschichte der letzten Hexe aus dem Muotathal», en: <http://www.prisca-gaffuri.net/die-kastenv%C3%B6gtin/> (última consulta: 4 de enero de 2014).

¹⁰⁷² Schriber, M., *Das Lachen der Hexe*, op. cit., p. 5.

¹⁰⁷³ *Ibid.*, pp. 101 y 135 respectivamente.

Por lo que se refiere a las indicaciones espaciales, éstas son también cuantiosas y el texto menciona lugares como el valle del Muota, Schwyz, Zug, el Wasserberg, Gand, el puerto del Kinzigpass, los Alpes, Lucerna, el valle del Schächen, el Lago de los Cuatro Cantones, Steinen, Venecia o Génova, además de la campana de Santa Ágata.

En lo relativo al lenguaje destaca el uso de términos propios del dialecto suizo de la época, cuya aclaración se encuentra en un pequeño glosario al final de la novela:

Ejä heiß hüt.
Ja, scho.
Diä hed eister Plunder im Lade.
Und de au nu Nütis¹⁰⁷⁴.

Además, se observa un lenguaje dotado de una gran seguridad estilística, rico en metáforas y juegos de palabras:

Die Muota murmelt. Oder donnert. Reißt Dinge mit sich fort oder wühlt Vergessenes auf, wie das Agatha-bild. Und das Gerede der Leute ist wie die Muota. Es wallt auf. Es verstummt¹⁰⁷⁵.

Schriber explica al final de su novela que la descripción de la figura de Anna Maria Schmidig y de la mayoría del resto de los personajes de la obra son fruto de su creación artística, pese a que sí nombra a personajes reales, como Carl von Linné, el Papa Inocencio o el rey francés Luis XIV, el Rey Sol. No obstante, la exposición que la autora hace de los hechos, como en el caso de las Cruzadas, se apoya sobre leyendas y documentos históricos, como los conservados en el Archivo Estatal de Schwyz, tal y como consta en la bibliografía añadida al final de la novela. En el transcurso de la misma se mencionan algunas de las fuentes o se insertan citas extraídas de las mismas:

Er konnte eine Urkunde vorweisen, die ihn als Vormund empfahl. *Der vorgenannte Rickenbacher aus dem Muotatal hat sich in Sachen Bevogtung der drei Fassbindschen Töchter ehrenvoll ausgezeichnet und zeichnet sich stetsfort noch aus, so dass er zur Protektion nachdrücklich und bestens empfohlen werden kann*¹⁰⁷⁶.

Anna Maria Schmidig es, pues, la protagonista de esta novela y, al igual que las figuras principales analizadas en apartados anteriores, es una mujer sencilla de principios sólidos y de carácter promedio, lejos del héroe virtuoso de la literatura tradicional. No

¹⁰⁷⁴ *Ibid.*, pp. 28-29.

¹⁰⁷⁵ *Ibid.*, p. 73.

¹⁰⁷⁶ *Ibid.*, p. 67.

obstante, vuelve a presentar la particularidad, propia de la clase de novelas aquí analizadas, de que sus protagonistas no pueden llegar alcanzar sus ideales y propósitos, pues no disponen de la libertad necesaria para ello. Anna Maria ama a su familia y cree que puede conseguir un futuro mejor para ellos pero, sin pretenderlo, terminará en el punto de mira de quienes reflejan la mentalidad intolerante y supersticiosa de la época que le tocó vivir.

Tanto los personajes como las costumbres y las particularidades de la región son descritos de una forma perfectamente verosímil y realista. En el relato se alude a determinadas leyes, como la ley vigente sobre mujeres viudas y solteras, y se detallan la vida del campesinado, algunas tradiciones regionales, así como las creencias y las fiestas populares:

Wenn der Schnee sich auf die Berggipfel zurückzieht, steigen die Bewohner mit dem Vieh auf die Alp. Sie sömmer die Tiere und wohnen für eine Zeit in der Hütte auf der mittleren Stafel. Und im Hochsommer ziehen sie mit dem Vieh zur Hütte auf der oberen Stafel, im Frühherbst treiben sie es wieder zur mittleren Stafel hinunter.

Am Dreikönigstag begehen die Muotataler ihr Volksfest, die Gräuflete. Sie rüsten sich aus mit allem, was Lärm macht, mit Ketten, Kesseln, Kuhglocken, Hörnern und ähnlichen Instrumenten. Alle Rossschellen in Schwyz werden ausgeborgt und mit dieser Ausrüstung ziehen die Bewohner lärmend durchs Tal, so dass es von den Felswänden hallt¹⁰⁷⁷.

Das Lachen der Hexe conjuga leyendas e Historia, ficción y realidad, fiel a los documentos históricos existentes, pero siempre al servicio de la libertad creativa de su autora, quien en el género de la novela histórica afirma haber encontrado un espacio que le interesa; en esta clase de textos asegura poder hablar del ser humano, cuyas inquietudes, pasiones y esperanzas, en su opinión, son atemporales, al tiempo que puede analizar determinados acontecimientos o personajes históricos que le interesan, sin renunciar a su imaginación:

Mich interessiert die Geschichte. Unsere Geschichte. Trotz der historischen Vorlage geniesse ich beim Schreiben meine Freiheit. Ich kann den Figuren ein Gesicht geben "mein Gesicht". Menschen bleiben immer gleich. Ihre Leidenschaften, Träume, Wünsche, ihr Streben und ihr Scheitern, das bleibt in allen Jahrhunderten gleich. Nur der Rahmen ändert sich immerzu. Die Grenzen sind enger oder weiter. Mit dem historischen Roman schlage ich Vorhänge auf und kann mich in einem Raum umsehen, den ich zuvor nicht gekannt habe. Doch mir begegnen dieselben Menschen mit denselben Zielen. Nur finde ich hier sozusagen eine andere Möblierung vor. Diese ist gegeben. Diese muss ich studieren. Im historischen Roman habe ich nun

¹⁰⁷⁷ *Ibid.*, pp 12 y 62 respectivamente.

ein Feld gefunden, das mich interessiert weil es mir trotz Vorlagen genügend Freiheit lässt, durchs Labyrinth der Fantasie zu schweifen¹⁰⁷⁸.

La caza de brujas ocupa claramente un lugar central en la novela –lejos de pretender servir como telón de fondo dramático como en las novelas de Kaiser y Matthey–, y Schriber guía al lector con destreza a lo largo del curso que seguía un proceso de acusación por brujería, iniciado con frecuencia a partir de simples rumores fundamentados en la desconfianza, seguidos de la acusación formal y la detención, los interrogatorios y las torturas para arrancar a la acusada una declaración de culpabilidad, que en el caso de Ana Maria Gwerder no llegó a producirse.

Entre los datos que ofrece *Das Lachen der Hexe* sobre la caza de brujas, el lector puede encontrar referencias bibliográficas –*Malleus maleficarum*, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*–, además de la mención de los niños brujos o de otros casos históricos de brujería en la Confederación, como el de Katharina Kalbacher, a quien ya había hecho alusión Isabelle Kaiser casi un siglo atrás en su novela *Bilda, die Hexe*:

Die Hexenprozesse von Zug wühlten die Talschaft auf. Eine gewisse Katharina Kalbacher zeigte sich als Hexe an und machte die unglaublichsten Aussagen über eine Bande von Hexen, die zahlreiche Verbrechen verübt haben soll.

In den sechshundert Prozessen, die in Luzern und Sursee gegen das Hexenwesen geführt wurden, gab die Hälfte der Angeklagten die Hexerei zu. Und bezeichnenderweise sagten sie immer das Gleiche aus.

Viele Namen werden genannt. Selbst kleine Kinder seien im Laster der Hexerei impliciert¹⁰⁷⁹.

Destacable es además la mención de la presencia de la caza de brujas en la literatura tradicional, cuyas imágenes de las brujas, según el narrador de la novela, encajan a la perfección con la imagen que Anna Maria proyecta de sí misma en la región: la de una anciana decrepita y deforme que vive apartada de la sociedad y a la que todos temen, una imagen cercana a la de la “bruja del pueblo” de la literatura tradicional¹⁰⁸⁰:

¹⁰⁷⁸ Schriber, M., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 16 de julio de 2011.

¹⁰⁷⁹ Schriber, M., *Das Lachen der Hexe*, op. cit., pp. 82, 125 y 126 respectivamente.

¹⁰⁸⁰ Cfr. Caro Baroja, J., op. cit., pp. 304 y 399.

Die Hexenbeschreibung in der Literatur passt zur Malefikantin. Sie lebte in der Abgeschiedenheit, ist mager, missgestaltet, hat zottiges, abstehendes graues Haar. Sie schlägt ihre Augen nieder, wenn man sie betrachtet. Und ihr Gesicht drückt Melancholie aus, weil die Leute bei ihrem Anblick erschrecken¹⁰⁸¹.

Ciertamente, la descripción final que hace Schriber de la protagonista tras la lamentable evolución física y psíquica que experimenta, se asemeja a la de la bruja popular. En cambio, las protagonistas femeninas anteriormente descritas, por ejemplo Anna Göldin, se alejan considerablemente de dicho patrón. *Das Lachen der Hexe* se publicó en el siglo XXI, veinticuatro años más tarde que *Anna Göldin. Letzte Hexe*; Margrit Schriber probablemente no sentía tanto como Hasler la necesidad de hacer de su novela un medio para criticar la sociedad actual, por lo que no era tan esencial que el aspecto físico de su protagonista se alejara del cliché, de la imagen tradicional y se pareciera a una mujer media, “normal”; se podía permitir incluso casi caricaturizar a su personaje. En este sentido, la propia escritura de las novelas refleja la evolución del contexto social de las escritoras.

Al analizar las imágenes de la mujer presentes en la novela, se observa la evolución gradual que registra la figura de la protagonista. Al principio Anna Maria es descrita como una mujer alegre y despierta por naturaleza, con una risa desbordante que contagia a las personas de su entorno que, en un principio, llegan a aceptarla, puesto que ella también se esfuerza por integrarse y ser aceptada por todos:

Sie sei nicht aus dem Rahmen gefallen. Kleidete sich nach der Sitte. Tat ihre Christenpflicht. Es ist anzunehmen, dass sie ihre Träume hatte. Und Flausen im Kopf. Eine Steinerin wird nicht anders sein als eine Muotatalerin. [...] Anna Marias unbändiges Lachen. [...] Ein mitreißendes, perlendes, ein geradezu wildes Lachen. Es hallte von den Felswänden und füllte das Muotatal mit Heiterkeit. Es hat alle angesteckt.

Sie hatte etwas Frisches. Sie war eine lebhaft, anpackende, strahlende Person. Zeigte sich an allem interessiert¹⁰⁸².

Profundamente enamorada de su marido, pese a sus carencias físicas transmite su constante positivismo a su familia y se permite soñar con horizontes más amplios gracias a su firme voluntad de superación, pero en la época estas cualidades no bastan para que Anna Maria consiga seguir su camino cuando se queda sola al frente de sus pequeños hijos.

¹⁰⁸¹ Schriber, M., *Das Lachen der Hexe*, op. cit., p. 130.

¹⁰⁸² *Ibid.*, pp. 16 y 17 respectivamente.

Incluso cuando su esposo vivía, ella chocaba con las reticencias del pueblo ante su labor como mujer de negocios: “Dass Weiber den Handel in die Hände nehmen, findet nicht überall Zustimmung. Es fehlt, heißt es, dem Weib der Anlage nach an Weitblick.”¹⁰⁸³ Las mujeres están desprovistas de protección y dependen por entero de las leyes patriarcales y de los hombres; a esto se suma la circunstancia de que vive inmersa en una sociedad muy tradicional y cerrada a cualquier clase de cambio. Así, poco a poco la protagonista verá mermada su libertad y reducidos sus derechos, y en la medida en que esta situación se desarrolla y ella se da cuenta de que todos sus planes y sueños se truncan, la tristeza la va invadiendo y dando lugar a una risa cada vez menos alegre y más salvaje¹⁰⁸⁴: “Die Gefangene zieht die Brauen hoch. Wie früher. Sie lacht. Es erschrickt die hohen Herren. Dieses plötzliche wilde Lachen.”¹⁰⁸⁵

Kathrin Fassbind, por su parte, aparece caracterizada de forma algo más superficial; permanentemente enamorada de Lienert, el esposo de Anna Maria, vive en un mundo lleno de envidia y rencor y prestará declaración contra su adversaria: nuevamente se repite el patrón de los celos de una mujer como motor en la acusación.

La criada Margareth, la huérfana Maria Inderbitzin, las hijas de Anna Maria y Lienert, Rosa y Maria, al igual que Kathrin, están todas ellas igualmente indefensas en la sociedad, y las tres últimas dependen de un tutor legal, hasta que Rosa y Maria contraen matrimonio, momento en el que pasan a depender legalmente de sus maridos, quienes las incitan a alejarse de su madre. Tan sólo la hermana Luitgard parece tener algo de poder desde su posición en el convento. Pero en general se trata de una sociedad que no da la misma educación a niños y niñas, y en la que sólo la opinión del hombre cuenta y la mujer es considerada como un ciudadano de segunda clase:

Der Kastenvogt schickte die Söhne zur Schule. Die Töchter lehrte er selbst das Rechnen und Zeichnen der Buchstaben.

Er bot ihm an, die Last der Bevogtung abzunehmen. Und stellte ihm für die Witwe eine Entschädigung in Aussicht. Es sei, wie er meinte, ungleich schwieriger, ein Weibervolk zu überwachen als eine Anzahl unmündiger Kinder¹⁰⁸⁶.

¹⁰⁸³ *Ibid.*, p. 25.

¹⁰⁸⁴ Cfr. Osinski, J., *op. cit.*, pp. 64-65.

¹⁰⁸⁵ Schriber, M., *Das Lachen der Hexe*, *op. cit.*, p. 122.

¹⁰⁸⁶ *Ibid.*, pp. 36 y 67 respectivamente.

Los hombres ostentan claramente el poder en el relato, pero en este texto no se respira ese aire de opresión patriarcal presente en otras novelas analizadas con anterioridad en el presente trabajo, sino que el narrador aparentemente se limita a describir el contexto socio-cultural en el que se produjo la historia, denunciando todos sus errores e injusticias, pero desde una perspectiva más neutral que en relatos anteriores. Hans Leonhard Gwerder es presentado como un hombre profundamente enamorado de su mujer y un buen padre de familia, pero sus hijos Jacob y Leonhard, al no poder soportar tanta presión popular, terminan por abandonar el valle y, por tanto, a su madre. Por su parte, los dos tutores legales mencionados, Meinrad Gwerder y Rickenbacher, amparados por la ley, se aprovechan de su poder legal y de las familias a las que tutelan: “Jede Woche fegte Rickenbacher den Krämerladen der Kastenvögtin leer. Und sie füllte jede Woche die Regale wieder auf.”¹⁰⁸⁷

La historia de Anna Maria Schmidig no había sido reflejada en la literatura por ningún autor hasta que Margrit Schriber decidió escribir su novela *Das Lachen der Hexe*, dando voz a su figura y devolviéndole, en cierto modo, el honor y el respeto que perdió en la sociedad en la que le tocó vivir, aunque a fecha de hoy su memoria todavía no haya sido rehabilitada de manera oficial, como en el caso de Anna Göldin:

Bis heute wurde der Prozess nicht mehr aufgerollt. Sie wurde also nie wieder in ihre bürgerlichen Ehren eingesetzt. Ihre Geschichte heute nochmals aufzurollen soll ein Beitrag zu diesem Versäumnis leisten, welches anderen „Hexen“, wie zum Beispiel Anna Göldin, längst zuteil wurde¹⁰⁸⁸.

Según palabras de la propia autora, su intención no era únicamente restablecer la memoria de esta figura histórica o denunciar la situación de la mujer en el pasado, sino también hacer una llamada de atención sobre la naturaleza humana que, al margen del marco histórico en el que se desarrolla, sigue cometiendo siempre los mismos errores del pasado, por lo que episodios como el de Anna Maria Schmidig deben servir al lector contemporáneo como indicación de lo que sucede en el presente, así como para apreciar la evolución que ha experimentado la situación legal y social de la mujer:

Hexentreiberei, Aufbauschung, Verfolgung, Ungerechtigkeit, Massenhysterie: Das gab es immer und wird es immer geben. So ist der Mensch. Rasch bereit, über andere herzufallen, andere zu vernichten, sich heraus zu heben und dadurch besser

¹⁰⁸⁷ *Ibid.*, p. 74.

¹⁰⁸⁸ Bütikofer, N. / Anderhub, P., *op. cit.*

zu fühlen. Ein blindwütiger Rundumschlag, einmal aus diesem und einmal aus einem anderen Grund. Das Sujet ändert. Nur das Sujet! Natürlich bin ich dankbar, dass sich für uns Frauen in den letzten 200 Jahren so sehr viel geändert hat. Wir dürfen klug sein, studieren, Doktorarbeiten schreiben, wir werden dafür geachtet. Unsere Leistungen werden anerkannt. Wir dürfen "jemand" sein (So wie das meine Figur im Roman "Die falsche Herrin" vor Gericht zum Gelächter der Juristen behauptet "Ich bin jemand!") Ich habe auch das neueste Buch "Das zweitbeste Glück", Erscheinungsdatum 26.9.2011 Frauenschicksal um 1911-1920, einer Frau gewidmet, die schön, einfallsreich und klug war. Sie wollte Höhenflüge machen, doch ihre Flügel sind gebrochen. Die Zeit war noch nicht reif. Mich interessiert dieses Thema. Frauen sind stark und klug. Sie sollten diese Eigenschaften nutzen können. Aber das war ihnen lange Zeit vergönnt. Das hat sich geändert. Das ist gut. Nicht wahr liebe Bárbara Valdés?¹⁰⁸⁹

La serie de valiosos componentes que reúne la obra –la constelación y la psicología de los personajes, la inmensa cantidad de datos espaciales, temporales y de carácter socio-cultural que se facilita, la distancia temporal, la reconstrucción de un modo de vida pretérito, el uso de fuentes de documentación junto con la libertad creativa de la autora o la función didáctica, entre otros– la convierten en una novela histórica según el modelo tradicional, que nuevamente sirve como vehículo de denuncia por parte de una autora helvética de una situación pretérita de injusticia.

Interesada especialmente en las figuras históricas femeninas, así como en la evolución de las circunstancias vitales de la mujer en el transcurso del tiempo, Margrit Schriber ha hallado en el género de la novela histórica el marco idóneo para narrar sus historias. En su conjunto *Das Lachen der Hexe* logra transmitir al lector tanto la mentalidad histórica de la época que hizo posible la existencia de un fenómeno tan incomprensible como la caza de brujas, como el desamparo en el que se encontraba el sexo femenino en este momento de la Historia y, en especial, aquellas mujeres que pertenecían a grupos marginados; pobres, desamparadas, solitarias, forasteras, etc. Estas mujeres sufrían la doble marginación que ya se ha mencionado. Es entonces cuando el lector puede acertar a comprender por qué la caza de brujas se centró especialmente en la figura de la mujer.

¹⁰⁸⁹ Schriber, M., según la correspondencia mantenida personalmente con ella con fecha de 16 de julio de 2011.

7. CONCLUSIONES

Si todo género literario constituye un modelo para el escritor y abre una serie de expectativas para el lector, en el caso de la novela histórica el modelo básico más extendido e imitado por los autores desde el siglo XIX ha sido el establecido por Walter Scott, considerado por numerosos estudiosos como el iniciador del género. En el presente trabajo se ha podido observar que el conjunto de características que reúne dicho modelo favorece la recreación de épocas pretéritas con el espíritu histórico propio de las mismas; pese a que previamente a las novelas scottianas ya se habían publicado obras inspiradas en la Historia, éstas carecían precisamente de la profundización arqueológica y psicológica distintiva de las épocas literaturizadas. Otras teorías, no obstante, consideran la existencia de varios cofundadores del género, dado que todos ellos –Achim von Arnim, Alfred de Vigny, Alessandro Manzoni y Victor Hugo– hallaron en su discurso ficcional el modo de plasmar con realismo las complicadas relaciones históricas, por lo que sus obras supusieron igualmente primeros ejemplos de un modelo básico. Desde entonces, el género de la novela histórica ha sido cultivado por innumerables escritores que han respetado estas características en mayor o menor grado hasta las décadas más recientes.

Por lo que a las expectativas que la novela histórica puede despertar en el lector se refiere, éste es consciente de que a través de la lectura podrá revivir tiempos pasados, acercarse al ámbito histórico y observar la interacción del hombre de una época pasada y su entorno social; en suma, conocer mejor el pasado y con ello, quizás, comprender mejor su presente inmediato.

Al margen de la fuerza de atracción que ejerce la Historia en la esfera literaria, los avances de los estudios historiográficos y la evolución de la conciencia histórica individual y colectiva de la sociedad contemporánea han representado dos factores esenciales en el auge consolidado por el género. Ciertamente es que la novela histórica puede adquirir distintos grados de compromiso con la versión oficial de la Historia –el debate sobre su equilibrio entre la realidad y la fantasía queda abierto–, y que en las últimas décadas el género ha tendido a una determinada trivialización debido a su popularización, pero también es cierto que los parámetros vigentes en la época de Scott y los parámetros actuales han cambiado sensiblemente: hoy en día la novela histórica no está destinada a una élite erudita, sino que

su público ya incluye a todos los estratos sociales, que ahora tienen toda suerte de información histórica a su alcance; además, se añade un componente adicional, puesto que en los últimos años se puede entender que en la confrontación literaria con la Historia se propone en múltiples casos un proceso analítico que invita a una reflexión crítica sobre el pasado.

Antes de que la mujer escritora tuviera la oportunidad de cultivar con éxito el género de la novela histórica, tuvo que sortear una serie de obstáculos de diversa índole, como la marginación política, social y cultural, la carencia de igualdad de oportunidades y de formación, la consecuente baja autoestima, el respeto a las normas y los roles establecidos por la sociedad patriarcal, la inexistencia de una tradición literaria propia con la que orientarse, el sometimiento a los cánones literarios masculinos, el silencio prolongado, los modelos femeninos de la literatura configurados tradicionalmente por el hombre o el miedo a la innovación. A medida que la mujer fue superando todas estas dificultades y obteniendo pequeños logros en el transcurso del tiempo, aunque inmersa aún en unas estructuras que la ignoraban e infravaloraban, fue avanzando gradualmente en su camino hacia la igualdad. En este sentido la literatura ha reflejado fielmente dicho trayecto y el estudio de los textos escritos por mujeres no se puede comprender al margen de sus circunstancias vitales. La severa escasez de voces femeninas que podían dedicar su tiempo a las letras se fue mitigando gracias a determinados factores como el movimiento ilustrado, la creación de los salones literarios, el auge de la novela epistolar durante el Romanticismo o la llegada de la industrialización a finales del siglo XIX. No obstante, hasta el siglo XX apenas se constataron tentativas femeninas de ruptura con el consenso cultural establecido.

A partir de la década de los años setenta y gracias en especial a los logros obtenidos por el movimiento feminista internacional, el panorama general mejoró de manera sustancial para la mujer en prácticamente todos los ámbitos. Dotadas de una nueva confianza como sujetos y aceptadas sus obras por novedosos enfoques críticos, las mujeres pudieron al fin lanzarse a la aventura literaria en busca de una identidad femenina propia, libre de los patrones tradicionales. La institucionalización del movimiento feminista se cristalizó entonces en un movimiento teórico formado por varias corrientes, como los *Women's Studies* en el ámbito anglosajón, la *écriture féminine* en el ámbito francés o una serie de teorías representadas, entre otras, por Sigrid Weigel, Elisabeth Lenk, Silvia Bovenschen o la suiza Verena Stefan en el ámbito de lengua alemana, donde se llevó a cabo una minuciosa labor de reconstrucción de la Historiografía literaria femenina.

Los *Women's Studies*, de especial importancia para el presente trabajo dado que temáticamente se centran en los aspectos del análisis de los personajes femeninos que sobresalen en cada una de las novelas tratadas, acometieron el análisis de los estereotipos sexuales en los distintos ámbitos de la vida: el terreno institucional, el histórico, el literario y el social. Su objetivo principal consistía en la configuración de una conciencia de género por parte de las mujeres, como individuos y como colectivo. Para ello revisaron, de un modo conscientemente antipatriarcal, las imágenes de la mujer principalmente en los textos literarios canónicos de autoría masculina. Dado que la corriente defendía la idea de que la literatura puede ser escrita y comprendida en función del sexo del autor, así como en función del marco sociocultural de recepción de la obra, resultaba evidente que los textos debían poder reflejar las relaciones entre ambos sexos. El siguiente paso de los *Women's Studies* fue, por un lado, la modificación de las imágenes de la mujer mediante la creación de nuevos textos literarios que presentaban la figura femenina desde perspectivas innovadoras y, por otro, el inicio del análisis de los textos escritos por mujeres, puesto que sus experiencias vitales difícilmente podían ser compartidas por sus homólogos masculinos.

No obstante, al adentrarse en el caso concreto de la evolución de la novela escrita por mujeres, queda patente que ya el siglo XVIII había ofrecido a las escritoras las condiciones suficientes para impulsar su faceta literaria, como la publicación de los semanarios morales —que les brindaban la oportunidad de publicar sus textos—, o la ausencia de unos criterios fijos relativos a la novela —que permitía una libertad creativa sin demasiadas restricciones—. Así, la novela fue el género más cultivado por las escritoras —la primera novela en lengua alemana de autoría femenina se remonta al año 1771, *Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, de Sophie von La Roche—. Otro factor por el que se vieron favorecidas las novelas de autoría femenina en el ámbito de lengua alemana fue el modelo inglés de la novela burguesa moral-sentimental, que, gracias a sus temáticas y su forma epistolar, resultaba más cercano al universo femenino que otros modelos. No obstante, las novelistas del siglo XVIII se restringían básicamente a la cercanía de su propio entorno, es decir, el hogar y la familia, pues en su vida se veían rechazadas en el resto de los terrenos. Reflejo de esta exclusión era el sentimiento de inferioridad intelectual que, reforzado por la carencia de modelos femeninos, se traslucía, por ejemplo, en la falta de una técnica literaria desarrollada o en la falta de seguridad a la hora de incluir en los

textos elementos de carácter humorístico, erótico o político, como sí hacían sus homólogos masculinos.

No fue hasta los años ochenta del siglo XX cuando se produjo en las letras femeninas una ruptura radical con todo lo anterior en el campo novelístico. Las novelas cobraron entonces con frecuencia un carácter íntimo y autobiográfico, y destacó la búsqueda de una identidad propia y un nuevo lenguaje, de manera que estos textos rebosaban de ingeniosos recursos y estilos literarios. Las autoras no pretendían narrar únicamente una historia, sino que anhelaban autoanalizarse, conocerse a sí mismas, salir de su aislamiento. En las generaciones posteriores de escritoras se fue constatando una seguridad y una serenidad cada vez mayores. En la actualidad las novelistas tienen a su alcance la misma diversidad de recursos literarios que los autores masculinos y han hallado, al fin, su lugar entre la crítica literaria y el público. Sus estilos y temáticas son hoy tan variados y polifacéticos que, en cualquier caso, ya no es posible hablar de *una* literatura de mujeres unitaria.

Más específicamente, en el caso del género de la novela histórica en lengua alemana, el auge del Historicismo constituyó un claro impulso desde el siglo XIX. En este contexto las escritoras darían sus primeros pasos en el género y, pese a que representaban una clara minoría respecto a sus compañeros de profesión, hubo voces femeninas muy prolíficas, como Louise Mühlbach, Wilhelmine von Gersdorf, Amalie Schoppe o Karoline Pichler. Pero previamente, en el siglo XVIII, ya había destacado en especial un nombre: el de la autora alemana Benedikte Naubert, que incorporó en sus novelas una serie de elementos, insólitos para aquel entonces, que conformarían la base del modelo clásico ulterior. Sus obras –que recibieron una calurosa acogida tanto por parte del público como de la crítica– divergían sensiblemente de las reglas convencionales, de la temática y del estilo femeninos del momento; sus amplios conocimientos históricos y su plena conciencia nacional, la noción realista del pasado, la creación de héroes anónimos, el uso de fuentes de documentación o la combinación de experiencias humanas con episodios de la Historia dieron como resultado una gran cantidad de novelas que ejerció una apreciable influencia en otros autores masculinos –incluido el mismo Walter Scott–. Pero la importancia de esta autora no estriba únicamente en dicha influencia, sino en el significado crucial que adquirió como modelo literario para las voces femeninas posteriores. No obstante, pese a su éxito y relevancia, el nombre de Benedikte Naubert, una vez desvelado, terminó por ser olvidado en el tiempo.

La nueva conciencia de la mujer como ciudadana del siglo XX revolucionó la novela histórica tradicional. El interés historiográfico por la figura femenina, la participación activa de la mujer en los estudios de dicho campo y el feminismo condujeron a una intensa labor de reconstrucción del pasado de la mujer que se tradujo no sólo en incontables estudios al respecto, sino también en un auge de la novela histórica escrita por mujeres. La narrativa que surgió en los años ochenta aspiraba a subsanar las lagunas de información histórica relativas al sexo femenino y a completar desde nuevos enfoques la versión oficial de la Historia, sirviéndose de la distancia temporal para analizar el presente a través del pasado. Numerosas escritoras volvieron la vista atrás y se inspiraron en figuras históricas femeninas en un intento por redescubrir, revalorizar y reinterpretar la Historia. Desde la década de los noventa, las novelas históricas escritas por mujeres han evolucionado de manera paralela a las de sus homólogos masculinos y al igual que el resto de la esfera literaria femenina general. Entre las nuevas tendencias que acusa el género se ha consolidado el punto de vista de la mujer y los recursos estilísticos son afines a los autores de ambos sexos, si bien quizás el género haya experimentado un mayor grado de hibridación en las obras de autoría femenina. En la actualidad resulta interesante la circunstancia de que las novelas históricas contemporáneas del ámbito germanohablante parecen ser de autoría predominantemente femenina y estar inspiradas en especial en figuras de mujeres históricas –sean las obras de autoría femenina o masculina–.

Al considerar el estudio de la literatura suiza en lengua alemana destaca una cuestión muy llamativa: su existencia ha sido un asunto controvertido en los círculos germanistas, incluso dentro de la propia Confederación Helvética. Mientras que algunas voces defienden su autonomía del resto de las letras alemanas, otras, en cambio, consideran ininteligible su existencia al margen del universo cultural alemán. Existe una tercera postura que aboga por alcanzar un consenso entre ambos extremos y que tiene en cuenta tanto los rasgos que la literatura helvética presenta en común con las letras alemanas y austriacas –su interrelación cultural está fuera de dudas–, como los elementos históricos, culturales, políticos o sociales que dimanen del contexto particular propio de Suiza. Otra peculiaridad de la literatura helvética es el uso en ocasiones del *Schwyzertütsch*, presente en la vida cotidiana de los suizos, pero un obstáculo a la hora de que sus obras literarias alcancen al grueso de los lectores de habla alemana. En cualquier caso, la consecución de una literatura propiamente suiza no fue sencilla y a principios del siglo XX fue necesario determinar los patrones literarios que debían seguirse; para ello se recurrió a los modelos

decimonónicos, continuando con la línea de literatura tradicional, cerrada a las influencias de nuevas corrientes artísticas –que continuaba aislando al sexo femenino–. En los años cuarenta, tras el final de la Segunda Guerra Mundial, la crítica literaria comenzó a observar la literatura suiza de manera independiente, pero no fue hasta la década de los ochenta cuando esta tendencia se consolidó definitivamente y se comenzaron a aplicar parámetros distintos en los estudios de las obras suizas. No se pueden ignorar las condiciones culturales e históricas determinadas que priman en el contexto de creación de un texto literario, cuyas temáticas serán susceptibles de ser acogidas con mayor o menor interés en función del contexto de recepción del mismo. En este sentido, la relación que los autores helvéticos tienen con sus lectores no puede ser la misma que la que puedan tener con un público lector de otras naciones. Así, un mismo texto puede ser recibido de maneras muy distintas en función de si se destina a un público lector alemán o a un público helvético. Además, la literatura alemana, pese a estar escrita también en alemán, será notablemente distinta precisamente por las profundas heridas que deja la guerra tras de sí.

Con respecto ya al género de la novela histórica propiamente dicho en la Confederación Helvética, éste ha desempeñado una función muy especial en determinados momentos de su Historia. La particular situación del país alpino, caracterizado por la convivencia de cuatro comunidades lingüísticas y culturales, y unido gracias a su voluntad de ser una nación sustentada sobre principios democráticos, vivió en el pasado momentos en los que su disgregación parecía cercana. Una de las respuestas a esta coyuntura se fraguó en el estudio científico y artístico de la Historia, y la literatura se convirtió durante esta crisis de identidad en un elemento esencial de unión suprarregional en un intento por impulsar una conciencia nacional y ofrecer una percepción patriótica de la Historia suiza. El siglo XIX fue, pues, testigo de la proliferación de la prosa histórica, aunque las intenciones políticas de sus autores parecieron prevalecer sobre la concepción histórica manifiesta en sus textos; el modelo de *Waverley* no halló apenas repercusión en la Suiza decimonónica. Pero, igualmente, la literatura histórica obtuvo una importante acogida entre el público lector suizo, si bien la contrapartida de su especificidad fue que careció de una proyección internacional.

Cuando a finales del siglo XIX y principios del XX la escena literaria alemana y austriaca adoptaban las nuevas corrientes artísticas que se sucedían con una rapidez vertiginosa, la *Heimatliteratur* dominaba las letras suizas, que se nutrían de sus temáticas en su intento por continuar avivando el espíritu nacional. Años más tarde, tras la Primera

Guerra Mundial y en un momento de desolación internacional, la política de la llamada *Geistige Landesverteidigung* respondió al deseo del pueblo helvético de salvaguardar sus tradiciones. No es de extrañar que a tenor de este panorama, el género de la novela histórica, inspirado en especial en la Confederación Helvética, hallara en estas décadas amplio eco en la sociedad. No obstante, este período de apogeo de la novela histórica suiza cedió en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial en beneficio de otros géneros literarios, y no fue hasta la década de los años setenta cuando volvió a florecer, debido en gran parte al deseo que acuciaba al pueblo helvético de examinar el pasado y superar determinados episodios de la Historia. Posteriormente, los años noventa serían el escenario de la auténtica expansión del género, al igual que se ha constatado en otras literaturas modernas, y desde entonces es uno de los más productivos de la esfera literaria suiza.

Al observar la evolución de la literatura helvética en lengua alemana y en especial la gestación del género de la novela histórica, que en el caso de la Confederación siempre ha estado tan unido al desarrollo de su Historia como nación y cuya función ha sido tan esencial en la consecución del sentimiento de unidad, no es complicado imaginar las dificultades que tuvieron que encarar las escritoras helvéticas en sus tentativas de cultivar el género, a tenor de su situación personal de marginación en determinados terrenos de la sociedad.

El panorama de las letras suizas apenas contó con nombres femeninos hasta la segunda mitad del siglo XIX, cuando las mejoras en el sistema educativo les abrieron nuevas posibilidades a las literatas. A finales del siglo los trabajos de las artistas se verían estimulados por algunas consecuciones socio-políticas y por el incipiente movimiento feminista que tenía lugar por entonces en la Confederación Helvética, cuyas aspiraciones, no obstante, se redujeron a comienzos del siglo XX debido al ambiente político de profundo conservadurismo. La literatura helvética, fundamentada sobre un espíritu propiamente burgués y al servicio de unos ideales políticos que ignoraban a la mujer, no daba cabida a las escritoras, a quienes se había reducido a los confines del célebre “reino de la mujer”, es decir, el hogar y el ámbito de las emociones. Pese a las publicaciones de los textos de algunas pioneras literarias, las trabas que se debían vencer —el rechazo de la crítica, la reticencia de la sociedad ante la idea de que la mujer se distanciara del ideal femenino, la ausencia de modelos femeninos en la literatura suiza— impedían todavía la irrupción definitiva de la mujer en el universo literario. Sin embargo, la segunda oleada feminista de carácter internacional también halló eco en la Confederación Helvética, y el

ámbito literario –al igual que el ámbito político– experimentó un cambio radical gracias a la consecución del voto femenino y la publicación masiva de obras escritas por una nueva generación de escritoras. La nueva subjetividad, las experiencias vitales, el ensalzamiento del individuo o el compromiso social se vieron reflejados en sus textos, al igual que en el caso de sus homólogos masculinos. Pero en el caso de las autoras, el mayor foco de interés residió fundamentalmente en sus propias biografías, en el descubrimiento de su identidad, ignorando, por ejemplo, el terreno político. Siguiendo la corriente internacional del momento, los nuevos textos femeninos aspiraban a distanciarse de las imágenes femeninas tradicionales, a encontrar nuevas formas de expresión o a superar el ámbito de lo privado, es decir, los espacios impuestos tradicionalmente a la mujer suiza, que le causaban una doble sensación de estrechez. Las autoras trataban de continuar el sendero abierto por las autoras pioneras, a la vez que afianzaban y consolidaban esta visión femenina. Desde entonces la literatura helvética se ha visto enriquecida por nuevas generaciones de escritoras que han ido rompiendo los moldes y creando sus propios estilos cada vez más individualizados, libres de cualquier encorsetamiento y con la confianza que les brinda sentirse ya sujetos de pleno derecho en la sociedad.

En efecto, tradicionalmente las escritoras helvéticas habían tenido restringido en especial el acceso al ámbito de la novela histórica por la crítica literaria de la nación, puesto que éste era considerado como el género literario suizo por excelencia debido a la gran importancia que había revestido la transmisión de la Historia para la evolución del país. En los escasos estudios realizados en torno a la presencia de las escritoras suizas en el género apenas se han constatado una docena de autoras desde el siglo XVIII hasta mediados del siglo XX. La novela histórica había sido en Suiza hasta hace unas décadas, pues, un género literario reservado a los escritores. Johanna Garbald-Gredig, Maria Dutli-Rutishauser, Marie Steinbuch, Maria Waser, Nanny von Escher, Bertha Orelli, Anna Richli, Rosalie Küchler-Ming, Tina Truog-Saluz, Maria Ulrich o Hedwig Anneler: tan sólo algunas mujeres helvéticas lograron publicar, con mayor o menor éxito, sus novelas históricas. Pero durante la revolución literaria femenina de las últimas décadas del siglo XX, numerosas escritoras suizas, coincidiendo con la revisión científica de la figura de la mujer, se unieron a la corriente literaria que tendía la mirada al pasado histórico y se centraron especialmente en el redescubrimiento de determinados personajes históricos femeninos. Este paso supuso la incursión decisiva de las literatas helvéticas en el género de la novela histórica y su aceptación en el mundo de la crítica editorial.

A medida que las imágenes tradicionales de la mujer fueron sustituidas en las nuevas novelas por otras más afines a la esencia femenina, fue surgiendo una nueva iconografía femenina a nivel internacional, integrada por figuras novedosas como la de la bruja como símbolo de la femineidad oprimida. La presencia de la mujer mágica en la literatura no era algo inédito, dado que en el transcurso de la Historia de la Literatura ya se habían inspirado en ella numerosos autores masculinos, constituyendo el siglo XIX el punto álgido para esta clase de textos. La figura literaria tradicional de la bruja había sido configurada por los autores como un ser malévolo rodeado de misterio, de aspecto tenebroso y poderes mágicos; pero la secularización de las últimas décadas ha ido dando paso a otros enfoques, más afines a la sociedad contemporánea, que presentan a la bruja desde una perspectiva completamente diferente: como ente social. De este modo, la bruja histórica se ha convertido en un modelo ejemplarizante de la sinrazón del pasado, así como de las injusticias perpetradas en el presente contra determinados grupos sociales. La figura moderna de la bruja literaria representa a una mujer marginada y tratada con injusticia, que escapa a los patrones sociales, en cierto modo rebelde para su tiempo, que despierta la simpatía del lector y lo invita a meditar sobre las ideologías irracionales de la Historia.

En efecto, las persecuciones que se produjeron durante el medievo y el Renacimiento contra las llamadas brujas constituyeron uno de los episodios más llamativos y lamentables de la Historia, en el que las mujeres constituyeron el mayor número de víctimas, si bien hombres y niños también fueron objeto de las persecuciones. Es realmente interesante examinar los factores que hicieron posible esta barbarie: la situación social y política de la mujer de entonces, su carencia de derechos y de protección legal, sus estrictas limitaciones laborales, su dependencia del hombre, la infravaloración general a la que estaba expuesta principalmente por parte del Estado y de la Iglesia –gran responsable en tanto que formadora de conciencia y autoproclamada garante del criterio único para la emisión de juicios morales, que en lugar de ampararla desempeñó una función decisiva en las persecuciones al difundir una imagen profundamente negativa de la mujer–, la arraigada superstición y la ignorancia populares o la publicación del *Malleus maleficarum*. Todos estos factores contribuyeron, junto con otros, a generar el caldo de cultivo propicio para que se produjeran las persecuciones de individuos marginales e indefensos en toda su magnitud y crueldad. Los niños encarnaron igualmente un papel protagonista, aunque la figura del niño brujo no nació hasta el siglo XVII, cuando los procesos por brujería los

comenzaron a incluir como parte activa, mientras que con anterioridad los pequeños habían figurado sólo como víctimas de los mismos.

Son múltiples las teorías que han tratado de esclarecer las causas de las cazas de brujas: se han examinado las condiciones estructurales (materiales y sociales) de la época, así como las superestructurales (ideológicas, institucionales), se han planteado teorías de carácter feminista, otras basadas en la ingesta de plantas alucinógenas u otras que aluden a los intereses políticos de las autoridades civiles y eclesiásticas en que se produjeron las persecuciones. La persona acusada de practicar la brujería, en cualquier caso, no tenía la posibilidad de defenderse y, por una parte, era perseguida por la Iglesia por transgredir los valores religiosos, mientras que, por otra, era temida por el pueblo por sus supuestos poderes mágicos. No es el propósito de este trabajo determinar la causa última de estas persecuciones, pero la explicación más ajustada bien podría no ser ninguna de ellas, si se busca una causa única; una explicación multietiológica, combinación de las anteriores en función de cada caso particular quizá sería la más razonable.

La Confederación Helvética, pese a haberse mantenido al margen de los conflictos bélicos más notables de la Europa del medievo –lo cuales parecían favorecer las oleadas de histeria colectiva contra la brujería–, dio cabida igualmente a persecuciones en su territorio. Éstas tuvieron una evolución diferente según las regiones lingüísticas en las que se producían y dieron comienzo desde el exterior al interior del país alpino, donde la caza de brujas se iniciaba en el momento en que en el resto de la nación y del panorama internacional ésta ya había llegado a su punto álgido. Suiza fue triste testigo en el año 1782 del que se considera el último proceso por brujería en Europa occidental, el caso de Anna Göldin, y desde entonces se han dedicado a su figura toda suerte de publicaciones que han contribuido a rehabilitarla de manera oficial.

En el presente trabajo se ha abordado el análisis de ocho novelas escritas por siete autoras helvéticas. Dicho análisis ha tenido como objetivo examinar la presencia de autoras en el género de la novela histórica en Suiza y su desarrollo respecto del canon literario tradicional, la evolución diacrónica de las imágenes de la mujer presentes en los textos, así como la caracterización de la figura de la bruja, el tratamiento literario del fenómeno histórico de la caza de brujas y las perspectivas y las intenciones de cada una de estas escritoras. Además se ha tenido en cuenta una novena novela, escrita por un autor también helvético, pues, al basarse en Anna Göldin, al igual que una de las obras de Eveline Hasler, el análisis contrastivo de ambos textos resulta realmente ilustrador.

Cuando la primera de estas novelas, *Bilda, die Hexe*, de Isabelle Kaiser, vio la luz en el año 1894, en Suiza se acababan de publicar dos de las primeras novelas de autoría femenina consideradas como novelas históricas, escritas por Johanna Garbald-Gredig. La prosa histórica de carácter patriótico triunfaba por entonces en la nación, pero todavía no daba cabida a las mujeres escritoras. Asimismo, el modelo de la novela histórica scottiana no parecía haber hallado eco en la Confederación. Como se ha podido observar, en efecto, *Bilda, die Hexe* no se puede considerar plenamente como una novela histórica, pues carece de algunos de los elementos presentes en las novelas que siguen dicho modelo. Sí se puede constatar, por otra parte, el amor a la patria chica, acorde al carácter patriótico de la literatura de estos años. Pero el elemento principal de la obra es el amor entre los protagonistas, y el resto de los componentes se subyuga a éste. Si bien la novela presenta un prólogo explicativo, así como una serie de datos orientativos de carácter histórico, temporal y geográfico, los personajes fueron fruto de la fantasía de la autora y ninguno de ellos representa a un personaje de carácter medio, sino que todos personifican los extremos y se distinguen, bien por sus virtudes genuinas, bien por su flaqueza de espíritu. Asimismo, pese a que Kaiser comentó en el prólogo haberse documentado, no aludió a sus fuentes más que de forma vaga y se basó fundamentalmente en conocimientos populares, por lo que, en cualquier caso, el efecto final no favorece la recreación del ambiente histórico que cabría esperar, ya que el escenario delineado resulta más bien superficial. La caza de brujas tan sólo sirve de telón de fondo dramático para la historia de amor de los protagonistas, donde la espiral trágica que se desencadena tras la acusación tiene su causa, en realidad, en los celos de una mujer que lucha por alcanzar el amor de su pretendido. En este sentido, Kaiser no alcanza a valorar la verdadera importancia y significación del evento histórico como tal. Tampoco se describe de manera verosímil o realista, pues la figura acusada de practicar la brujería logra eludir la condena, algo que resultaba sumamente improbable dada la naturaleza de los procesos, como se ha analizado. No obstante, en la novela sí se citan algunos de los componentes característicos de las persecuciones, los procesos, las torturas o la muerte en la hoguera, y tiene importancia a la hora de realizar el análisis contrastivo con las siguientes novelas, a partir del cual puede trazarse una verdadera evolución.

Unos años más tarde de la edición alemana de *Bilda, die Hexe* se publicó en 1908 *Die Hexe vom Triesnerberg*, de Maria Matthey, que presenta algunos rasgos en común con la anterior. Aquí nuevamente es la historia de amor de los protagonistas el elemento central

de la trama, y los celos vuelven a surgir como causa de la acusación de brujería e hilo conductor de la narración. En este caso la novela ha sido catalogada por la crítica como perteneciente al género de la novela histórica, pese a que, tal y como se ha podido observar en el análisis realizado, carece de algunos de los elementos básicos del modelo scottiano. No obstante, *Die Hexe vom Triesnerberg* constituye una valiosa fuente de información sobre las costumbres y las relaciones socio-políticas del siglo XVII y sobre la caza de brujas en la localidad de Triesnerberg. El conjunto de referencias cronológicas y geográficas, la descripción de tradiciones populares –como la tradición de la transmisión oral femenina de sagas y leyendas–, y la gran riqueza de figuras históricas, junto con otros elementos, contribuyen a reconstruir el contexto histórico requerido para ambientar correctamente la novela, si bien, al igual que en el caso de *Bilda, die Hexe*, la caracterización de los personajes resulta ciertamente estereotipada y plana, algo que puede atribuirse a la fecha de edición de la novela y el consecuente carácter incipiente del género. En este mismo sentido, tampoco hay referencia alguna al uso de fuentes de documentación fidedignas.

Por lo que se refiere a la relación entre ficción y realidad, ambos terrenos se unen en una suerte de realismo mágico. Esta novela también presenta la caza de brujas como simple escenario para la historia personal de amor de las figuras principales y, cuando se mencionan algunos de sus elementos constitutivos, se hace de modo superficial. En definitiva, la perspectiva desde la que se presenta la caza de brujas tiene un carácter más popular que histórico. En efecto, en el momento de publicación de estas novelas, el amor como tema literario aún vertebraba y restringía gran parte de la producción literaria femenina. Las escritoras estaban confinadas a temas domésticos y psico-emocionales y, al tener esto tan sumamente interiorizado, pensaban que esto es lo que las definía a ellas. Es decir, habían incorporado a su cosmovisión el esquema dual del patriarcado que vinculaba la racionalidad, la fuerza y el ámbito público-político como características propias del varón, y lo emocional, la debilidad y lo doméstico-privado con la mujer. La cultura patriarcal defendía esta escala de valores y los hombres lo esperaban de las mujeres, que lo habían aceptado como propio, presas de la ideología patriarcal. No sólo se defendía dicho esquema, sino que algunos hombres sancionaban a las mujeres que se saltaban estas normas no escritas, como, por ejemplo, los influyentes críticos Josef Nadler y Emil Ermatinger.

En la época en la que se publicaron ambas novelas, ya resonaban las reivindicaciones de las primeras feministas suizas y europeas y, aunque aún el feminismo se hallaba en una etapa muy temprana, se pueden vislumbrar algunas opiniones de denuncia por parte de estas autoras. Kaiser, que se interesó por la cuestión en torno a la mujer y que defendía la necesidad de que ésta avanzara a nivel social, habló en su texto de que la mayoría de las víctimas de las cazas de brujas estuvo integrada por mujeres, así como de su carencia de protección; además, denunció la superstición y la ignorancia del pueblo de la época. Por su parte, Maria Matthey, al margen de manifestar en este sentido una opinión muy similar a la de Kaiser, fue más lejos al aludir a la falta de protección legal del sexo femenino o la ausencia de salidas, por ejemplo a nivel laboral, en especial para las mujeres mayores o solteras. Y, sin embargo, a pesar de que las dos escritoras parecían hacerse eco en este sentido de las pretensiones de los círculos feministas, forjaron unas imágenes de la mujer perfectamente acordes a los cánones tradicionales del momento (hay que recordar que el primer movimiento feminista no aspiraba a modificar los roles de la sociedad patriarcal). En *Bilda, die Hexe* se ofrece una clara representación dual del sexo femenino: la figura principal es una joven de aspecto y risa angelicales que atesora una serie de virtudes ejemplares, si bien es cierto que reúne otras características que distan del ideal femenino tradicional, pues es también una mujer decidida e independiente. En oposición se describe a otro de los personajes como una joven que irradia sensualidad y cuyo carácter se define por los celos y el rencor, dando lugar a una clara relación de mujer-ángel y mujer-demonio. Además, las mujeres son descritas en general como frágiles, mientras que los personajes masculinos son fuertes, valerosos y un punto de referencia sólido para el sexo femenino. *Die Hexe vom Triesnerberg* sigue esta misma estela y describe a su protagonista femenina como una joven virtuosa y bondadosa, y a su oponente como una mujer de formas voluptuosas y risa estridente, impulsada también por la envidia y los celos. Es decir, se presenta nuevamente la dualidad tradicional de la mujer-ángel vs. mujer-demonio. Por otro lado, el marco de acción de las mujeres se sitúa claramente en el hogar, donde la figura de la madre protectora de su familia adquiere gran importancia. Ambas novelas son una muestra clara de que en estos años las autoras suizas todavía no tenían ni el respaldo social ni el de los editores, así como tampoco la libertad, la seguridad y el arrojo para sortear todo ello; continuaban escribiendo novelas con un horizonte romántico y familiar.

En lo relativo a la imagen de la bruja, *Bilda, die Hexe* la describe acorde a la tradición de la cultura popular –reflejada en la anciana acusada de practicar la brujería–, como una anciana desdentada de aspecto terrible y alma descarriada, mientras que *Die Hexe vom Triesnerberg* se limita a recrear el ambiente de superstición y temor en torno a esta figura. Como se ha señalado, la principal intención que pudieron abrigar Kaiser y Matthey, aparentemente, no consistió más que en narrar una historia de amor complicada por las adversidades que tienen que encarar sus protagonistas, limitándose al terreno de las emociones. La caracterización de la caza de brujas no se concibe como un fin en sí mismo, sino que se instrumentaliza de modo tal que se emplea como medio para crear una espiral trágica o como recurso para castigar a los personajes malvados. No es que se trate ya de que estas autoras quisieran soslayar el horror de estas persecuciones mediante el recurso de la transformación literaria de los hechos –por ejemplo, liberar a un personaje de la condena a muerte–, sino que de algún modo esto muestra algo más profundo: al inspirarse en la caza de brujas no persiguieron ni examinar sus circunstancias como evento histórico, ni analizar la situación socio-política de la mujer ni la relevancia del fenómeno respecto a otros capítulos de la Historia; no sólo no eran plenamente conscientes de la perversidad de los procesos que impedían al acusado defenderse y librarse de la pena capital, sino que tampoco fueron plenamente conscientes de la trascendencia que supuso para la situación de la mujer el imaginario colectivo que impulsaron e insertaron en la conciencia popular el Estado y la Iglesia.

En décadas posteriores a la edición de estas dos novelas, durante los años ochenta del siglo XX, y en pleno apogeo de las corrientes feministas modernas, se publicaron tres novelas sensiblemente diferentes en sus planteamientos a las obras anteriores: *Anna Göldin. Letzte Hexe* (1982), de Eveline Hasler, *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick* (1983), de Gisela Widmer, y *Die Wallfahrt* (1989), de Rosemarie Keller. A lo largo del presente trabajo se ha podido constatar que estos años supusieron un nuevo punto de partida para la literatura escrita por las mujeres helvéticas, que vieron colmadas sus aspiraciones artísticas al ser al fin aceptadas en el sector editorial. Su nuevo estatus social como ciudadanas de pleno derecho en la sociedad suiza y su nueva conciencia individual como mujeres les allanaron su camino hacia la exploración de otros terrenos literarios. El lenguaje y los recursos estilísticos utilizados por las tres autoras desprenden una seguridad de la que carecían las dos primeras escritoras analizadas. La presencia de sutiles juegos lingüísticos, el uso de un lenguaje liberado y de la ironía, la

descripción de escenas sexuales y, en definitiva, el empleo de los mismos recursos literarios presentes en la literatura de autoría masculina, son el signo inequívoco de que algo había cambiado de manera radical en el panorama de las letras helvéticas.

Pese a que *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick* se publicó un año más tarde que *Anna Göldi. Letzte Hexe*, en el presente trabajo se ha analizado en primer lugar por la particularidad que supone. La base sobre la que se sustenta remite a la realidad, y la autora se apoyó en las fuentes de documentación histórica que existen en la actualidad sobre el caso de Clara Wendel. Así, mientras que los personajes que componen la obra están inspirados en figuras históricas y el texto refleja el trasfondo político de Lucerna en torno a 1814 gracias a la información precisa y detallada que ofrece, Widmer completó las lagunas existentes por medio de su fantasía, generando así un juego entre realidad y ficción. Pero realmente *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick* no puede ser tomada en cuenta como novela histórica según el modelo clásico de Scott, sino que se adapta mejor al modelo de la novela corta de contenido histórico. No obstante, esta novela es un claro y representativo puente de transición entre las obras de Kaiser y Matthey y el resto de las novelas analizadas. Al leer el texto resulta obvio que no se trata de una novela sobre un episodio de la caza de brujas propiamente dicho, ya que su protagonista vivió en una época posterior y ni tan siquiera fue acusada de practicar la brujería. Sin embargo, su historia también trata de una mujer suiza perseguida y muestra algunos paralelismos con las mujeres acusadas de practicar la brujería. Quizá sea más esclarecedor aún que la propia autora estableciera esa conexión explícita entre la historia que se narra y el fenómeno de la caza de brujas y que tuviera en mente esa asociación cuando escribía la novela.

Desde una perspectiva comparativa, el cambio en el método de trabajo investigador es radical, tanto en la precisión documentada de los hechos narrados, como en la caracterización de la protagonista femenina, el abandono del modelo dual patriarcal o la mentalidad y el estilo literario de la propia autora, que a través de su texto muestra la firme voluntad de denunciar explícitamente la situación de sometimiento de la mujer, así como de dar voz a una figura histórica femenina ya olvidada.

Anna Göldin. Letzte Hexe reproduce espléndidamente el panorama histórico de la Suiza del siglo XVIII y describe con maestría las peculiaridades de la sociedad, las diferencias entre las clases sociales y el sistema educativo vigente, aportando información relativa a la religión, el sistema político o la vida de la mujer. La inserción en la narración de las fuentes de documentación histórica que empleó la autora, así como la sucesión

constante de datos cronológicos y espaciales, o de los personajes históricos que acaparan mayor o menor protagonismo en el transcurso de la trama, sitúan al lector plenamente en el ambiente histórico en que se produjeron los hechos narrados. La veracidad que destilan las descripciones no impidió que Hasler recurriera también a su libertad creativa a la hora de dar voz a sus personajes y llevar a término sus propósitos. Atrás quedan ya por completo el modelo dual de mujer-ángel vs. mujer-demonio y los personajes de caracterización plana para dar paso a una protagonista poliédrica. En conclusión, el conjunto de los recursos empleados por la autora en su novela posibilita que ésta pueda ser catalogada como perteneciente al género de la novela histórica. La caza de brujas es analizada como fenómeno histórico y sus componentes son parte esencial de la historia que vivió Anna Göldin. Los rumores, las acusaciones y la detención formal, los inacabables interrogatorios, las torturas y la condena a muerte, sin obviar la arraigada superstición y la histeria populares, el peso de la influencia del *Malleus maleficarum*, así como la responsabilidad de la Iglesia: la autora incorporó todos los elementos relativos a las persecuciones sin omitir detalles en sus descripciones de los hechos.

Die Wallfahrt plantea un caso aparte al narrar las historias de tres mujeres diferentes, pertenecientes a distintas épocas, puesto que sólo una de ellas es acusada de ser una bruja y sólo ésta se inspira en un personaje real. Se trata, pues, de una novela que aglutina componentes de la novela histórica —en el nivel que relata la historia de este personaje— con otros que no lo son tanto: hay, por lo tanto, una cierta hibridación, un rasgo muy presente en el género en los últimos años. Una evidencia de ello es la inclusión del personaje de Rea Inderbitzin, la doctoranda, cuya historia, desarrollada en el siglo XX, se asemeja a la de Rebekka Rüdin —en realidad Anna Vögtlin—, acontecida en el siglo XV. El personaje de Inderbitzin ni se amolda a los criterios del canon clásico de la novela histórica, ni siquiera es histórico, y realmente no sería necesario en la novela de no ser porque se trata de un recurso de la autora para remarcar una de las funciones propias de la novela histórica: establecer una conexión entre unos hechos pasados y una situación presente; ciertamente, Keller no quiere dejar abierta la posibilidad de que el lector realice o no ese salto para conectar la historia de Anna Vögtlin con la de la mujer contemporánea: ella misma presenta el paralelismo ante sus ojos. En ese sentido lo importante no es entonces la autenticidad de los hechos narrados, sino su verosimilitud y las similitudes que presentan las situaciones de las tres mujeres. De cualquier modo, al narrar la historia de Anna Vögtlin, la autora de la novela se documentó debidamente y el relato se fundamenta

en el informe real que recoge el episodio. Pero, no obstante, Keller modificó algunos de los datos históricos, como el nombre de la joven o el lugar de los hechos, con el fin de proteger a determinadas personas. Al hablar sobre la caza de brujas, la autora se basó en las palabras de Friedrich von Spee, citándolo en varias ocasiones, y describió los entresijos de los procesos como parte integrante de la Historia.

Reflejo de la ideología feminista que se estaba difundiendo en los años ochenta y que había calado hondo en la sociedad helvética, es la evidente evolución que registraron las imágenes de la mujer presentes en estas tres novelas. Mientras que en los textos de Kaiser y Matthey todavía reinaban los modelos femeninos duales y los estereotipos tradicionales, según los cuales la mujer era por naturaleza el sexo débil, a finales del siglo XX, en cambio, las mujeres descritas se definían desde una óptica muy divergente. La protagonista de Eveline Hasler es una mujer vital y orgullosa que posee una gran autoestima y que se distingue del resto por su fortaleza e independencia; además, escapa de las exigencias del canon social, puesto que ha decidido voluntariamente permanecer soltera. De mirada franca y directa, Anna es una soñadora y desearía haber accedido a una formación mayor. Su personaje sigue representando al sexo débil, pero en esta novela queda de manifiesto que esto no se debe a su naturaleza vulnerable, sino únicamente a su condición dentro de las estructuras patriarcales que concedían el poder pleno al hombre. Es más una representante del "sexo debilitado" que del sexo débil. Anna y todas las mujeres que la rodean, independientemente de su clase social, están sujetas a una indefensión legal absoluta que les niega los derechos básicos como el de la educación superior. Asimismo Hasler presenta a la mujer en general como objeto sexual a merced del poder masculino, lo cual conlleva unas relaciones conflictivas entre ambos sexos. La monotonía existencial de la vida femenina no halla solución alguna en la cerrada sociedad suiza, cuyos muros parecen inmunes a cualquier clase de cambio. *Anna Göldin. Letzte Hexe* no sólo habla del patriarcado, sino que otorga un lugar central al universo propiamente femenino y aborda temas como el embarazo, el parto o el aborto –algo completamente impensable en el contexto de las obras de Kaiser y Matthey–. Asimismo denuncia la doble moral de la clase dirigente y la función que cumplió la Iglesia en las persecuciones: la caza de brujas se plantea como consecuencia de la imagen negativa de la mujer imperante en el transcurso de los siglos, por lo que se indica que las persecuciones albergaban la lucha de sexos. En este sentido la bruja es presentada como resultado de las proyecciones masculinas: una

mujer conocedora de los remedios de las plantas medicinales y de la sabiduría de las parteras, e igualmente atractiva a ojos de los hombres.

En el caso de Clara Wendel, ésta es descrita como una mujer maltratada sin compasión por el sexo masculino, sin ninguna clase de formación y doblemente discriminada por ser mujer y por pertenecer a un grupo social marginal. Y, sin embargo, Clara es fuerte y posee una gran autodeterminación, gracias a la cual se ha forjado su propio camino, libre de ataduras, si bien dentro del mundo de la delincuencia, como única salida viable para ella. Widmer traza la vida de su protagonista como resultado del poder abusivo del hombre sobre la mujer, y satiriza los clichés patriarcales y la lógica masculina.

Die Wallfahrt, como ya se ha visto, presenta a tres figuras femeninas pertenecientes a tres épocas distintas. La primera de ellas, Rebekka, es claramente una mujer indefensa en un entorno socio-político que la persigue y la juzga por brujería, condenándola a morir, sin opción alguna a demostrar su inocencia. Al denunciar la caza de brujas, Keller criticó no sólo a la Iglesia, sino también al sexo femenino en general por su falta de solidaridad con otras mujeres. Rea, por su parte, es una mujer con estudios superiores, carente de familia y, de protección, que también sufre el acoso de la sociedad y a quien espera un final trágico. Quizás el personaje femenino más sugerente sea el de la periodista Verena, una mujer moderna y con estudios, madre de familia, que se asemeja a la propia autora de la novela. Verena refleja el conflicto de la mujer trabajadora y madre, muy presente en los años de concepción de la novela y todavía tan actual en el siglo XXI, a quien acucia un sentimiento de culpabilidad, fomentado en gran parte por su entorno social que, a la vez, la infravalora en el ejercicio de su profesión. Asimismo, Rosemarie Keller subrayó en su novela el papel de la madre y su poder e influencia en el entorno familiar. Los destinos de las tres mujeres se ven unidos pese a la distancia temporal que las separa, porque todas ellas tienen problemas similares en el marco de la sociedad patriarcal.

En estas tres últimas novelas se evidencia una identificación de las tres escritoras con sus protagonistas femeninas, dado que esbozaron algunos paralelismos entre las situaciones de desesperación de las protagonistas con el presente inmediato de las autoras en Suiza. Eveline Hasler pretendió comprender cómo era posible que Anna Göldin se hubiera convertido en una bruja ya en una época tan tardía y los motivos exactos que convirtieron su Glaris natal en el último bastión europeo de la caza de brujas. Igualmente se interesó por las condiciones vitales de las mujeres suizas de entonces, especialmente las pertenecientes a los últimos peldaños del conjunto estamental de la sociedad. Gisela

Widmer también quiso llamar la atención sobre un oscuro capítulo de la Historia de la Confederación Helvética y condenar tanto la discriminación del sexo femenino por el poder patriarcal como la marginación de un grupo social determinado. Asimismo se fijó como objetivo preservar del olvido a Clara Wendel, como figura integrante de una visión retrospectiva de la Historia de las mujeres. Por su parte, Rosemarie Keller aspiraba a llamar la atención sobre la circunstancia de que el peregrinaje a la localidad de Ettiswil se fundamentaba sobre un hecho histórico de tremenda injusticia por el que una mujer murió de forma cruel, por lo que dicho peregrinaje no debía ser reavivado. A pesar de que en su novela el dominio de los hombres es absoluto en todos los terrenos, Keller no presentó a las mujeres como simples víctimas, sino que apeló a la responsabilidad histórica colectiva y criticó el papel de Suiza en la Historia. Estas intenciones son signo más que evidente de que a finales del siglo XX las escritoras suizas no sólo se interesaban ya por temas ajenos al ámbito puramente emocional, sino de que al fin habían transgredido aquel célebre reino literario de la mujer.

Casi cuarenta años antes de la publicación de la obra de Eveline Hasler, el escritor suizo Kaspar Freuler ya había narrado este episodio en su novela titulada *Anna Göldi. Die Geschichte der letzten Hexe in der Schweiz* (1945). El análisis contrastivo de ambas novelas ha resultado muy enriquecedor para el objeto del presente trabajo, puesto que, pese a algunas similitudes, presentan enfoques distintos de un mismo hecho. Aunque el texto de Freuler aún la mayoría de los componentes esenciales del género de la novela histórica y guarda un escrupuloso rigor histórico en sus descripciones, basándose en fuentes de documentación histórica, no presenta uno de los elementos principales del género: un héroe propiamente definido. Al observar el título de la novela cabría esperar que Anna fuera la protagonista absoluta, pero no es así; al contrario, según avanza la trama, el lector recibe cada vez menor información sobre ella y su mundo interior se convierte en un enigma. En cambio, el proceso en sí y la postura de los miembros de la comunidad de Glaris cobran un protagonismo indiscutible y se convierten en el punto central de la novela. La caza de brujas y sus mecanismos de actuación, al igual que en el caso de Hasler, son descritos con precisión como escenario histórico de los hechos narrados. Pero, mientras que en la obra de Hasler se respira un ambiente de opresión patriarcal en la persecución de Anna, no sucede lo mismo en la novela de Freuler, en la que una parte del pueblo de Glaris debate sobre la legitimidad del juicio y apela a la razón. Por lo que se refiere a las imágenes de la mujer presentes en las dos novelas, éstas tampoco coinciden. Si

bien Anna también es descrita en la novela de Freuler como una mujer fuerte y trabajadora, su caracterización, sin embargo, es más superficial; además, su figura adquiere otro tipo de connotaciones: ella es consciente del poder sexual que ejerce sobre el señor Tschudi y los celos que ello provoca a su esposa, y lo disfruta plenamente, por lo que en ocasiones se siente como una pecadora. La señora Tschudi también es consciente de la posición social de su familia y de las ventajas que eso le comporta. La relación de celos entre ambas mujeres se presenta como el motivo principal de la acusación de la criada. Asimismo, llama la atención una diferencia más respecto al texto de Hasler: mientras que en este último el universo femenino es una parte importante de la narración, en el texto del autor son los pensamientos e inquietudes de los personajes masculinos los que adquieren protagonismo, y en ningún momento se expresa ninguna idea relativa a la situación de desigualdad del sexo femenino. Por último, los objetivos que perseguían los dos escritores también difieren entre sí, pues para Kaspar Freuler resultaba un compromiso moral ineludible no ya restaurar la memoria de Anna Göldin, sino ante todo el honor perdido de su tierra natal.

A tenor de lo expuesto sería realmente interesante llevar a cabo en el futuro un posible estudio comparativo sobre la presencia de este mismo tema, la caza de brujas, en las novelas de autoría masculina con el fin de contrastar la existencia de diferencias en los planteamientos y los enfoques aplicados por los escritores.

El capítulo de los llamados niños brujos, tan singular y, sin embargo, tan frecuentemente ignorado, halló eco en otra de las novelas de la escritora Eveline Hasler, *Die Vogelmacherin*, publicada en el umbral del siglo XXI. En esta ocasión la autora, de sobra conocida en la escena literaria por dedicar su atención también al mundo de la infancia y por la producción de numerosos cuentos dedicados al público infantil, se preocupó por investigar este colectivo marginado y especialmente vulnerable, denunciando su precaria situación de entonces y el desconocimiento y falta de atención actuales, basándose en los casos de tres niños suizos que fueron juzgados por practicar la brujería y condenados a morir. Se trata nuevamente de una novela que presenta numerosas características propias del modelo clásico de la novela histórica, como un prólogo explicativo, la inclusión de la información aportada por las fuentes de documentación histórica, la recreación del ambiente histórico apropiado, la configuración de unos personajes acordes al género, así como la consolidación de un punto de equilibrio entre la ficción y la realidad, ya que a pesar de la riqueza de datos históricos que incluye el texto,

Hasler dio vía libre a su imaginación para perfilar la caracterización de sus personajes y los diálogos. La descripción del mundo interior de los personajes infantiles introduce al lector en un universo de inocente fantasía creado por los pequeños para eludir la crudeza de sus experiencias vitales. En lo referente al tratamiento literario que recibe la caza de brujas en la novela, el fenómeno es planteado una vez más desde una perspectiva que trata de reflejar la realidad histórica con todos sus elementos integrantes; así, la narración expone los casos de los tres niños sin omitir detalles sobre los procesos y las torturas, dejando entrever los conocimientos que poseían los pequeños sobre todo en lo relativo a las persecuciones, señalando la influencia de la Iglesia y del sistema educativo en este sentido, así como, nuevamente, el peso de la superstición del pueblo y del *Malleus maleficarum*. La novela habla asimismo del panorama político de la región y de las diferencias registradas en los procesos en función de la situación familiar y social de los acusados, es decir, vuelve a hacerse patente que los límites temáticos de la literatura tradicional definidos para las escritoras ya habían sido claramente traspasados.

Las imágenes de la mujer presentes en *Die Vogelmacherin* se pueden clasificar en dos grupos: las niñas y las mujeres adultas. Por una parte se presenta a los tres niños –dos niñas y un niño– como seres indefensos y abandonados a su suerte, carentes de afecto, que se evaden a un mundo paralelo imaginario como vía de escape de su realidad inmediata. Las niñas son, además, pese a su inocencia infantil, objeto de las proyecciones sexuales de los adultos. Por otra parte, hay otros personajes femeninos adultos que nada tienen que ver con las mujeres vulnerables de la literatura tradicional; al contrario, se trata de mujeres seguras de sí mismas y fieles a sus convicciones.

Al escribir esta novela Eveline Hasler llamó la atención de la sociedad sobre el silencio prolongado en torno a las persecuciones de los niños brujos y denunció la situación de absoluto desamparo institucional de los menores en esta época, así como el hecho de que la Iglesia no asumiera su responsabilidad en sus actuaciones.

Las dos últimas novelas examinadas en este trabajo han sido *Das Schweinewunder* (2000), de Franziska Greising, y *Das Lachen der Hexe* (2006), de Margrit Schriber. Ambas novelas se inspiran en dos procesos por brujería históricos acontecidos en la Confederación Helvética en los siglos XV y XVIII respectivamente. El lector recibe en los dos textos información exhaustiva sobre las circunstancias en las que se produjeron los hechos: se alude a datos cronológicos y espaciales, así como a determinados acontecimientos históricos relacionados recurriendo a fuentes de documentación fidedignas; se ofrecen

minuciosas descripciones –en especial en la novela de Greising– del panorama político, económico y social y las costumbres populares en las regiones protagonistas y se refleja la mentalidad subyacente del pueblo helvético. Los personajes se dividen en dos grupos: los personajes reales y los ficticios. Dentro del primer grupo se encuentran las dos claras heroínas de las novelas, si bien sus caracterizaciones son resultado de la imaginación y los intereses de las respectivas autoras. La caza de brujas vuelve a ser uno de los elementos principales y es integrada en las historias como episodio real perteneciente a la Historia de la Confederación Helvética. El rol de la población en la acusación de las reas al difundir los rumores en torno a sus vínculos con el mal, las detenciones, los interrogatorios y los testimonios forzados mediante la tortura, la imagen negativa de la mujer, el papel de los miembros de la Iglesia y la Inquisición, las humillaciones que sufren las acusadas y el poder ilimitado del jurado: nada queda al azar en las narraciones de Greising y Schriber. En definitiva, el conjunto de todos estos elementos contribuye a evocar el ambiente adecuado de las épocas pretéritas y permite clasificar las dos novelas como pertenecientes al género de la novela histórica.

Las cuestiones que subyacen en ambas novelas son varias. Franziska Greising ya conocía desde su infancia la historia que trató en *Das Schweinewunder*, pero intuía que había algo que escapaba a su comprensión, por lo que decidió investigar y escribir la obra. Su proyecto terminó orientándose hacia la consecución de la rehabilitación de Anna Vögtlin, su protagonista, puesto que en opinión de la escritora, su historia refleja también el presente inmediato.

Por su parte, Margrit Schriber decidió rescatar la historia de la última mujer juzgada por practicar la brujería en el valle del Muota y denunciar públicamente la situación de desamparo del sexo femenino en el pasado. Asimismo se sirvió de esta historia para indicar también las semejanzas con el presente inmediato, ya que defiende la tesis antropológica de que la naturaleza del ser humano no cambia, sino que, al contrario, al margen del contexto histórico el hombre tropieza una y otra vez sobre la misma piedra, sin enmendar sus errores.

Tanto en *Das Schweinewunder* como en *Das Lachen der Hexe* se aprecia un cambio en el modo de transmitir las circunstancias que rodearon las persecuciones en estos dos casos en concreto. Si bien ambas novelas también señalan una serie de injusticias del pasado e intentan llamar la atención sobre las posibles similitudes respecto a algunas actuaciones del presente de las autoras, ya no presentan la sociedad patriarcal como un

ámbito de poder masculino puramente opresivo, como sí sucedía en los textos publicados en los años ochenta. El movimiento feminista desde entonces ha obtenido distintos logros, la sociedad ha evolucionado en muchos sentidos, y en los albores del siglo XXI esta clase de obras literarias de autoría femenina parece mostrar una postura menos combativa. Las imágenes de la mujer de estas dos novelas siguen los modelos de las últimas décadas y presentan a unas mujeres luchadoras y fuertes. En el caso de *Das Schweinewunder*, la protagonista destaca por ser distinta a las otras mujeres de la región; es independiente y trabajadora, posee un acusado instinto maternal e irradia una gran sensualidad. La autora supo describir con acierto cómo el personaje pasa de esta situación inicial a convertirse en un ser siniestro y mágico en las mentes de los habitantes del lugar y, al mismo tiempo, su evolución real a raíz de la acusación, que la transformará poco a poco en una mujer acabada y enloquecida, de quien brota una risa histérica. Frente a la protagonista, de clase humilde, se hallan otros personajes femeninos pertenecientes a la nobleza, que son descritos como dos mujeres responsables y racionales que han recibido una educación acorde a su clase social. No obstante, todas estas mujeres tienen algo en común: todas ellas viven una situación de desigualdad frente a los hombres.

Otro de los elementos que se señala son las imágenes negativas de la mujer extendidas ya por entonces. Los personajes masculinos integran también distintos estamentos sociales y, salvando las diferencias que de éstos se derivan, todos disfrutan de una posición de poder respecto al sexo femenino. Asimismo, varios de los personajes masculinos son representados como unos hombres carentes de juicio crítico, rayando en lo absurdo, que despiertan la antipatía del lector actual. En esta novela no se describe a la bruja como tal más que en la mente de la gente, pero en ningún momento hace entrada en escena ningún personaje que se asemeje a la figura de la bruja de la literatura tradicional.

Por su parte, en *Das Lachen der Hexe*, su protagonista femenina no sólo es diferente por su determinación y espíritu emprendedor, sino también por su físico deforme. Su absoluta indefensión en el ámbito legal queda patente en el momento en que enviuda y es privada de sus derechos. El resto de las mujeres descritas en la novela están igualmente desprovistas de protección legal y dependen por entero de la voluntad de un hombre. Una vez cae en esta situación, el pueblo da rienda suelta a sus temores y a la superstición y la margina gradualmente hasta que su carácter alegre y vital da paso al dolor y la frustración, convirtiéndose en una pobre anciana abandonada a su suerte, cuyo presunto mágico poder,

paradójicamente, crece y se distorsiona en la imaginación de la gente como si se tratara de la sombra de un gigante.

La descripción que se hace de ella hace que encarne a la perfección la figura de la bruja popular y tradicional. Éste es un dato curioso y quizás revelador, pues en las novelas anteriores esta caracterización parecía haberse evitado a propósito. La decisión de Schriber, que no busca necesariamente el distanciamiento de la imagen tradicional de la bruja, podría ser un indicio de la evolución de las propias escritoras, no sólo en el plano literario o estilístico, sino en tanto que sujeto inmerso en un contexto social que ya no siente la presión asfixiante del patriarcado ni, por tanto, la necesidad de evitar que el lector pueda cometer el error de suponer que la deformidad de la protagonista justificaba en modo alguno su persecución y ajusticiamiento. Ya no sería ni siquiera necesario presentar a la protagonista como una mujer despojada de cualquier rasgo sospechoso, porque ya se asume que nada puede justificar una barbarie semejante.

Cuando Kaiser y Matthey concibieron sus obras, las escasas escritoras estaban todavía enculturadas en la tradición del patriarcado, que les impedía acceder al mundo considerado masculino –el mundo del conocimiento, la ciencia o la creación artística– y que les imponía un marco tanto descriptivo como normativo de su naturaleza, es decir, no sólo dictaba a las mujeres lo que eran, sino lo que debían ser –esposas, madres y amas de casa–, de modo que era muy difícil que estas escritoras se salieran del horizonte doméstico y decidieran escribir sus textos con algún fin reivindicativo. He aquí una de las razones que hacen que las novelas analizadas en el presente trabajo no se puedan ajustar plenamente al modelo clásico scottiano del género de la novela histórica y que las convierten en casos particularmente especiales: están escritas por mujeres, y ellas tenían como intención no sólo rescatar del olvido a los actores anónimos de la Historia –según el modelo clásico–, sino también denunciar aquella situación de sujeción patriarcal, así como señalar la similitud, de interés ante todo femenino, que aún en el momento de la concepción de las obras pervive en la sociedad moderna. Con la publicación de sus novelas, las escritoras de los años ochenta del siglo XX perseguían una serie de objetivos inequívocos: en primer lugar el de recuperar del olvido la biografía de una mujer concreta, cuya figura sirve a su vez, en segundo lugar, como pretexto para dar voz a todas aquellas mujeres que durante siglos fueron apartadas, menospreciadas, ocultadas y olvidadas. Lejos de haber cambiado la situación de las propias autoras, la misma historia cumple asimismo, en tercer lugar, la función de visualizar la posición de desigualdad que todavía sufren las mujeres del

presente ya no de la protagonista, sino de la autora. En último lugar, estos textos cumplen el propósito de justificar la propia actividad literaria, no sólo en tanto que capacidad, sino también la competencia literaria de la propia escritora: las mujeres no sólo pueden escribir cualquier asunto que trascienda el ámbito doméstico y emocional, sino que pueden hacerlo, cuando menos, tan bien como los varones.

Por supuesto, además hay autoras que han evidenciado intenciones adicionales al condenar a la humanidad en general en tanto que todas las injusticias narradas no habrían podido perpetrarse sin la connivencia de la sociedad en su conjunto, o al hablar de la responsabilidad de las madres en la educación de sus hijos. En el siglo XXI la situación de la mujer ya no es tan asimétrica respecto a la de los hombres y ya no urge tanto la necesidad de reivindicar el papel o la capacidad de las mujeres o de reclamar igualdad, porque, al menos en buena parte de las sociedades occidentales, se han alcanzado logros importantes, de ahí que escritoras como Margrit Schriber ya se permitan la libertad creativa de acercar a su personaje femenino a una imagen más tradicional sin miedo a caer en un estereotipo contraproducente para sus objetivos.

Una de las conclusiones relevantes respecto al tema de estudio de esta tesis es la existencia de una contradicción interna insalvable: la novela histórica en torno a la caza de brujas no puede seguir plenamente el canon de Walter Scott sin faltar a la verdad histórica. En efecto, el personaje medio del modelo scottiano lleva adelante sus valores e ideales, pero en el caso de los procesados en una caza de brujas esto es imposible, en tanto que una persona acusada de brujería no tenía modo de escapar de la condena: si admitía su culpabilidad, era ajusticiada; si la negaba, se interpretaba como un síntoma más de su maldad, y se la torturaba hasta que reconocía su culpabilidad. Siendo éstos los hechos y si el autor de la novela pretende ser fiel a la Historia, el protagonista de la misma se convierte en un individuo sin capacidad de decisión, incapacitado para tomar las riendas de su vida y de su destino y sus valores e ideales quedarán anulados por completo. Por esta razón, la caza de brujas es un tema peculiar: no puede ser histórico y amoldarse plenamente al canon scottiano al mismo tiempo.

Otra idea interesante es el recorrido a través del doble plano que podemos establecer en todas y cada una de las novelas analizadas. Las novelas no sólo *dicen* algo, sino que *muestran* algo. Respecto a lo que dicen, todas ellas narran una historia acerca de una figura y su contexto. Es, sin duda, interesante investigar, rastrear, documentar, rescatar y rehabilitar la figura y el honor de estas mujeres. También las novelas dicen, aunque sea

de modo implícito, algo del presente de las escritoras, en tanto que uno de los objetivos es el de servir como modelo –negativo en este caso–, tender un puente con la sociedad del presente y evitar repetir errores. Pero las novelas también *muestran* algo que no se dice, ni explícita ni implícitamente: el conjunto de las novelas muestra una trayectoria, un camino de la mujer suiza en tanto que escritora. Gracias a los ejemplos contemplados, se ha podido observar la evolución gradual que ha experimentado la literatura de escritoras suizas de temática histórica desde finales del siglo XIX hasta los comienzos del siglo XXI: comenzando por una mujer pionera que se adentra en el mundo literario, pero no logra zafarse de los corsés de la tópica que se espera de su producción –el amor como tema literario–; pasando por una mujer que es capaz de trasgredir ese ámbito y busca una ruptura radical con lo anterior y labrar el camino para una escritura propiamente femenina, un punto de vista diferencial respecto del tradicional masculino; para finalizar con una mujer totalmente libre, que ya ni siquiera pretende encontrar una escritura femenina, sino que se lanza a proyectarse ella misma, a través de una escritura individual y personal.

En lo relativo a la figura de la bruja literaria, ésta también ha registrado un desarrollo paralelo al momento de concepción de las novelas. Mientras que en un inicio predominaba la concepción popular de la bruja, presente en la literatura tradicional, con el paso del tiempo se ha advertido una caracterización desde una perspectiva histórica que tiene en cuenta las peculiaridades propias de las épocas pasadas. En los años ochenta, además, la bruja pasó a reivindicarse como un modelo positivo de mujer, es decir, se reclamó como icono de la mujer fuerte y libre que va más allá de los límites impuestos por el patriarcado, adentrándose en esferas hasta entonces prohibidas para ellas, como la medicina. En cualquier caso, las brujas literarias de las últimas décadas tienen predominantemente más rasgos en común con la mujer real y son descritas con una serie de atributos anímicos que las acercan al lector contemporáneo; éstas soportan la injusticia de su entorno, en la mayoría de los casos por la mera razón de destacar y diferenciarse como individuos de los demás. Estos últimos textos son novelas de denuncia social que llaman la atención de sus lectores sobre la responsabilidad histórica de los individuos y del conjunto general de la sociedad para tratar de evitar nuevos errores, que señalan la responsabilidad y denuncian la culpabilidad que se deriva de la pasividad individual amparada en la colectividad, de la tendencia a dejarse llevar por la corriente. Son novelas que contribuyen asimismo a preservar del olvido la memoria de determinadas figuras femeninas y de los niños perseguidos a lo largo de la Historia de la Confederación

Helvética. Cada una de estas autoras realizó su aportación personal e individual a la literatura en torno a la Historia de las mujeres, contribuyendo así a su visibilización y emancipación en la sociedad.

8. BIBLIOGRAFÍA

8.1. Estudios y ensayos

- ACKER, ROBERT / BURKHARD, MARIANNE (eds.), *Blick auf die Schweiz: zur Frage der Eigenständigkeit der Schweizer Literatur seit 1970*. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, tomo 40, Ámsterdam / Atlanta, 1997.
- ACKER, ROBERT, «Swiss-German Literature: Can It Be Defined? An Afterword», en: ACKER, ROBERT / BURKHARD, MARIANNE (eds.), *Blick auf die Schweiz: zur Frage der Eigenständigkeit der Schweizer Literatur seit 1970*. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, tomo 40, Ámsterdam / Atlanta, 1997, pp. 175-183.
- ACOSTA, LUIS ÁNGEL, «El recurso de la historia. La novela histórica alemana», en: NAVARRO SALAZAR, MARÍA TERESA (ed.), *Novela histórica europea*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 2000, pp. 37-50.
- AHRENDT-SCHULTE, INGRID, *Weise Frauen - böse Weiber. Die Geschichte der Hexen in der Frühen Neuzeit*. Herder, Friburgo de Br., 1994.
- ALONSO, AMADO, *Ensayo sobre la novela histórica*. Gredos, Madrid, 1984.
- ÁLVAREZ, MARÍA TERESA, *Ellas mismas. Mujeres que han hecho historia contra viento y marea*. La esfera de los libros, Madrid, 2005.
- AMMANN, EGON, «Der deutschsprachige literarische Verlag in der Schweiz. Möglichkeiten und Wirkungen», en: LÖFFLER, HEINRICH, *Das Deutsch der Schweizer. Zur Sprach- und Literatursituation der Schweiz*. Sauerländer, Aarau, 1986, pp. 165-173.
- AMREIN, URSULA, «Diskurs der Mitte. Antimoderne Dichtungstheorien in der Schweizer Germanistik vor und nach 1945», en: CADUFF, CORINA / GAMPER, MICHAEL (eds.), *Schreiben gegen die Moderne. Beiträge zu einer kritischen Fachgeschichte der Germanistik in der Schweiz*. Chronos, Zúrich, 2001, pp. 43-64.

- VON ARBURG, HANS-GEORG, «Schweizer (National-)Literatur? Die Schweizerliteraturgeschichten von Josef Nadler (1932) und Emil Ermatinger (1933) und ihre Vorgeschichte», en: CADUFF, CORINA / GAMPER, MICHAEL (eds.), *Schreiben gegen die Moderne. Beiträge zu einer kritischen Fachgeschichte der Germanistik in der Schweiz*. Chronos, Zürich, 2001, pp. 225-242.
- ARNET, HELENE, «Zürich setzte sich vergebens für Anna Göldin an», en: *Zürcher Tages-Anzeiger* (13-06-2012).
- AUSSERER, SONIA, *Hexe, Nymphe, Zauberin. Das Motiv der dämonischen Frau in der deutschsprachigen Prosaliteratur des 19. Jahrhunderts*. Leopold-Franzens-Universität Innsbruck. Geisteswissenschaftliche Fakultät. Institut für deutsche Philologie, Innsbruck, 1996.
- AUST, HUGO, *Der historische Roman*. Sammlung Metzler, Stuttgart / Weimar, 1994.
- BABST, CLAUDIA / BÜTTIKOFER, RUTH / LAUPER, HEIDI, «Alles Töchter Johanna Spyris? Schweizer Schriftstellerinnen von der Jahrhundertwende bis zur Geistigen Landesverteidigung», en: RYTER, ELISABETH / STUDER, LILIANE / STUMP, DORIS / WIDMER, MAYA / WYSS, REGULA (eds.), *Und schrieb und schrieb wie ein Tiger aus dem Busch. Über Schriftstellerinnen in der deutschsprachigen Schweiz*. Limmat, Zürich, 1994, pp. 174-192.
- BACHMANN, MARTIN, *Lektüre, Politik und Bildung. Die schweizerischen Lesegesellschaften des 19. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung des Kantons Zürich*. Peter Lang, Berna, 1993.
- BADER, GUIDO, *Die Hexenprozesse in der Schweiz*. Buchdruckerei Dr. J. Weiss, Affoltern, a. A., 1945.
- BALLESTEROS, ISOLINA, *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*. Peter Lang, Nueva York, 1994.
- BALZER, BERND, «Zu dichten war mir selbstverständlich. Ricarda Huch (1864-1947)», en: TEBBEN, KARIN (ed.), *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1998, pp. 311-339.

-
- BASCHWITZ, KURT, *Brujas y procesos de brujerías*. [Trad. de Ana Grossmann]. Caralt, Barcelona, 1968.
 - BÄTTIG, JOSEPH / LEIMGRUBER, STEPHAN, *Grenzfall Literatur. Die Sinnfrage in der modernen Literatur der viersprachigen Schweiz*. Paulusverlag, Friburgo, 1993.
 - BAUMGART, REINHARD, «Boulevard was sonst?», en: *Der Spiegel* (6-04-1990).
 - DE BEAUVOIR, SIMONE, *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. [Trad. de Eva Rechel-Mertens y Fritz Montfort]. Rowohlt, Hamburgo, 1968.
 - BEICKEN, PETER, «„Neue Subjektivität“: Zur Prosa der siebziger Jahre», en: LÜTZELER, PAUL MICHAEL / SCHWARZ, EGON (eds.), *Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965. Untersuchungen und Berichte*. Athenäum, Königstein, 1980, pp. 164-181.
 - BENKER-GRENZ, JACQUELINE, «Frauenliteratur oder Literatur von Frauen gemacht, Gespräch mit Jacqueline Benker-Grenz», en: *Connaissance de la RDA* 10 (mayo de 1980), pp. 54-63.
 - BERGER, JOHANNA, *Frauen beschreiben Frauen. Frauendarstellungen im Roman zeitgenössischer englischer Autorinnen (1960-1980)*. Universidad de Regensburg, 1988.
 - BERNHARD, ROBERTO / BRÜHLMEIER, DANIEL / SOBIELA-CAANITZ, GUIU / SELLENET, NELLY / JEANNERET, FRANÇOIS, *150 Jahre moderne Schweiz. Identität und Bruchlinien. 150 ans de Suisse moderne. Identité et clivages*. Libertas Suisse, Biel / Biene, 1997/98.
 - BERLINER HISTORIKERINNEN-GRUPPE, «Offener Brief an den Rektor der Universität Bielefeld. (21. Mai 1981)», en: Sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis für Frauen (ed.), *Frauengeschichte. Dokumentation des 3. Historikerinnentreffens in Bielefeld* (abril de 1981). Frauenoffensive, München, 1981, pp. 124-128.
 - BERNARDI, ANDREA, *La mujer en la novela histórica romántica*. Morlacchi, Perugia, 2005.
 - BESCANSÀ LEIRÓS, CARME, «Die Entwicklung Deutschlands und der feministischen Literaturwissenschaft in den letzten fünfzig Jahren. Einige Parallelismen», en: ACOSTA,

- LUIS ÁNGEL / MARIZZI, BERND / SAGÜÉS, JOSÉ LUIS (eds.), *1945-1989-2000: Momentos de lengua, literaturas y culturas alemanas. Actas de la X Semana de Estudios Germánicos*. Ediciones del Orto, Madrid, 2002, pp. 113-121.
- BISCHOFF, DOERTE / WAGNER-EGELHAAF, MARTINA (eds.), *Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit: Studien zum Verhältnis von Rhetorik und Geschlechterdifferenz*. Rombach, Friburgo de Br., 2003.
 - BLACKWELL, JEANNINE, «Die verlorene Lehre der Benedikte Naubert: die Verbindung zwischen Phantasie und Geschichtsschreibung», en: GALLAS, HELGA / HEUSER, MAGDALENE (eds.), *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Max Niemeyer, Tübingen, 1990, pp. 148-159.
 - BLAUERT, ANDREAS (ed.), «Die Erforschung der Anfänge der europäischen Hexenverfolgungen», en: BLAUERT, ANDREAS (ed.), *Ketzer, Zauberer, Hexen. Die Anfängen der europäischen Hexenverfolgungen*. Suhrkamp, Frankfurt, 1990, pp. 11-42.
 - BLOSSER, URSI / GERSTER, FRANZISKA, «Töchter der Guten Gesellschaft – Frauenrolle und Mädchenerziehung im schweizerischen Großbürgertum um 1900», en: BERRISCH, LISA / GSCHWIND-GISIGER, CHARLOTTE / KÖPPEL, CHRISTA / ULRICH, ANITA / VOEGELI, YVONNE (eds.), *3. Schweizerische Historikerinnentagung. Beiträge*. Chronos, Zürich, 1986, pp. 151-162.
 - BLUNTSCHLI, JOHANN CASPAR, *Die schweizerische Nationalität*. Rascher, Zürich, 1915.
 - BOBES NAVES, MARÍA DEL CARMEN, «La novela y la poética femenina», en: *Revista de la Asociación Española de Semiótica* 3 (1994), pp. 9-56.
 - BOBES NAVES, MARÍA DEL CARMEN, «Novela histórica femenina», en: ROMERA CASTILLO, JOSÉ NICOLÁS / GUTIÉRREZ CARBAJO, FRANCISCO / GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ, MARIO (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*. Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria y teatral de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Cuenca, UIMP, 1995. Visor, Madrid, 1996, pp. 39-54.
 - BORCHERS, ELISABETH / MÜLLER-SCHWEFE, HANS-ULRICH (eds.), *Im Jahrhundert der Frau. Ein Almanach des Suhrkamp Verlags*. Suhrkamp, Frankfurt, 1980.

-
- VON BORRIES, BODO, «Geschichte in der Alltagswelt», en: *Journal für Geschichte* 6 (noviembre de 1982), pp. 60-61.
 - BORST, ARNO, «Anfänge des Hexenwahns in den Alpen», en: BLAUERT, ANDREAS (ed.), *Ketzer, Zauberer, Hexen. Die Anfängen der europäischen Hexenverfolgungen*. Suhrkamp, Frankfurt, 1990, pp. 43-67.
 - BOVENSCHEN, SILVIA, «Die aktuelle Hexe, die historische Hexe und der Hexenmythos. Die Hexe: Subjekt der Naturaneignung und Objekt der Naturbeherrschung», en: BECKER, GABRIELE / BOVENSCHEN, SILVIA / BRACKERT, HELMUT (eds.), *Aus der Zeit der Verzweiflung. Zur Genese und Aktualität des Hexenbildes*. Suhrkamp, Frankfurt, 1977, pp. 259-312.
 - BOVENSCHEN, SILVIA, «Über die Frage: gibt es eine ‚weibliche‘ Ästhetik?», en: *Frauen / Kunst / Kulturgeschichte* 25 (1976), pp. 60-75.
 - BRANDES, HELGA, «Das Frauenzimmer – Journal. Zur Herausbildung einer journalistischen Gattung im 18. Jahrhundert», en: BRINKER-GABLER, GISELA, *Deutsche Literatur von Frauen*. C. H. Beck, München, 1988, pp. 452-468.
 - BRANDT, GISELA (ed.), *Bausteine zu einer Geschichte des weiblichen Sprachgebrauchs II*. Hans-Dieter Heinz. Akademischer Verlag Stuttgart, Stuttgart, 1994.
 - BRANDT, GISELA (ed.), *Bausteine zu einer Geschichte des weiblichen Sprachgebrauchs III*. Verlag Hans-Dieter Heinz. Akademischer Verlag Stuttgart, Stuttgart, 1994.
 - BRIGGS, ROBIN, *Die Hexenmacher. Geschichte der Hexenverfolgung in Europa und der Neuen Welt* [Trad. de Dirk Muelder]. Argon, Berlín, 1998.
 - BRINKER-GABLER, GISELA, *Deutsche Literatur von Frauen*. C. H. Beck, München, 1988.
 - BRITTNACHER, HANS RICHARD, «Maskenspiel und Empathie. Zum poetischen Verfahren der historischen Romane von Ricarda Huch», en: HENN, MARIANNE / VON DER LÜHE, IRMELA / RUNGE, ANITA (eds.), *Geschichte(n) – Erzählen: Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert*. Wallstein, Göttingen, 2005, pp. 19-37.

- BROKMANN-NOOREN, CHRISTIANE, *Weibliche Bildung im 18. Jahrhundert. »Gelehrtes Frauenzimmer« und »gefällige Gattin«*. Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg, Oldenburg, 1994.
- BRUG, GUDRUN / HOFFMANN-STEITZER, SASKIA, «Fragen an Verena Stefan», en: *Alternative* 108/109 (1976), pp. 121-122.
- BRUMM, URSULA, «Thoughts on History and the Novel», en: *Comparative Literature Studies* 6 (1969), pp. 317-330.
- BURKHARD, MARIANNE, «Diskurs in der Enge. Ein Beitrag zur Phänomenologie der Schweizer Literatur», en: SCHONE, ALBRECHT / PESTALOZZI, KARL / VON BORMANN, ALEXANDER / KOEBNER, THOMAS (eds), *Vier deutsche Literaturen? Literatur seit 1945 – nur die alten Modelle? Medium Film – das Ende der Literatur? Akten des VII. internationalen Germanistenkongresses*. Göttingen, 1985, tomo 10. Niemeyer, Tübingen, 1986, pp. 52-62.
- BURKHARD, MARIANNE, «Gauging Existential Space: The Emergence of Women Writers in Switzerland», en: *World Literature Today* vol. 55, nº 4 (otoño de 1981), pp. 607-612.
- BURGHARTZ, SUSANNA, «Hexenverfolgung als Frauenverfolgung? Zur Gleichsetzung von Hexen und Frauen am Beispiel der Luzerner und Lausanner Hexenprozesse des 15. und 16. Jahrhunderts», en: BERRISCH, LISA / GSCHWIND-GISIGER, CHARLOTTE / KÖPPEL, CHRISTA / ULRICH, ANITA / VOEGELI, YVONNE (eds.), *3. Schweizerische Historikerinnentagung. Beiträge*. Chronos, Zürich, 1986, pp. 86-105.
- BÜTIKOFER, NELLY / ANDERHUB, PRISCA, «Die Geschichte der letzten Hexe aus dem Muotathal», en: <http://www.prisca-gaffuri.net/die-kastenv%C3%B6gtin/>
- BUTLER, MICHAEL / PENDER, MALCOLM (eds.), *Rejection and Emancipation. Writing in German-speaking Switzerland 1945-1991*. Oswald Wolff Books. Berg, Nueva York / Oxford, 1991.

-
- CADUFF, CORINA / GAMPER, MICHAEL (eds.), *Schreiben gegen die Moderne. Beiträge zu einer kritischen Fachgeschichte der Germanistik in der Schweiz*. Chronos, Zürich, 2001.
 - CAEMMERER, CHRISTIANE / DELABAR, WALTER / MEISE, HELGA (eds.), *Fräuleinwunder literarisch. Literatur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Lang, Frankfurt, 2005.
 - CAINE, BARBARA / CURTHOYS, ANN / SPONGBERG, MARY, *Companion to women's historical writing*. Palgrave Macmillan, Houndmilles, Basingstoke, Hampshire, Nueva York, 2005.
 - CALGARI, GUIDO, *Die vier Literaturen der Schweiz*. [Trad. de Erika Tobler]. Walter, Olten, 1966.
 - DE CAPITANI, FRANÇOIS, «Die Suche nach dem gemeinsamen Nenner – Der Beitrag der Geschichtsschreiber», en: DE CAPITANI, FRANÇOIS / GERMANN, GEORG (eds.), *Auf dem Weg zu einer schweizerischen Identität, 1848-1914. Probleme – Erregenschaften – Misserfolge*. Universitätsverlag Freiburg Schweiz, Friburgo, 1987, pp. 25-35.
 - CARDINAL, AGNÈS, «Reclaiming the Past: Recent Writings by German-speaking Swiss Women», en: CHARNLEY, JOY, *25 years of emancipation?: women in Switzerland 1971-1996*. Lang, Berna, 1998, pp. 73-84.
 - CARO BAROJA, JULIO, *Las brujas y su mundo*. Alianza, Madrid, 1997.
 - CARRIZO CAUTO, RODRIGO, «La última bruja de Europa», en: *El País* (10-11-2007).
 - CATLING, JO (ed.), *A history of women's writing in Germany, Austria and Switzerland*. Cambridge Univ. Press, Cambridge, 2000.
 - CHARNLEY, JOY, *25 years of emancipation?: Women in Switzerland 1971-1996*. Lang, Berna, 1998.
 - CHESLE, PHYLLIS, *Frauen – das verrückte Geschlecht?* Rowohlt, Hamburgo, 1981.

- CHRISTEN, STEFAN, «Sie schwebten im Himmel davon», en: *Zentral Schweiz am Sonntag* (28-08-2011).
- CIPLIAUSKAITĖ, BIRUTĖ, *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Anthropos, Barcelona, 1994.
- CIXOUS, HÉLÈNE / CLÉMENT, CATHERINE, «Die Frau als Herrin?», en: *Alternative* 108/109 (1976), pp. 127-133.
- CIXOUS, HÉLÈNE, «Schreiben, Feminität, Veränderung», en: *Alternative* 108/109 (1976), pp. 134-147.
- CIXOUS, HÉLÈNE, «Schreiben und Begehren», en: *Alternative* 108/109 (1976), pp. 155-159.
- CLASSEN, BRIGITTE / GOETTLE, GABRIELE, «»Häutungen« – eine Verwechslung von Anemone und Amazone», en: DIETZE, GABRIELE (ed.), *Die Überwindung der Sprachlosigkeit. Texte aus der neuen Frauenbewegung*. Luchterhand, Darmstadt / Neuwied, 1979, pp. 55-59.
- CLÉMENT, CATHERINE, «Hexe und Hysterikerin», en: *Alternative* 108/109 (1976), pp. 148-154.
- CONTRERAS FERNÁNDEZ, JOSEFA, «Identitätssuche bei Frauen in Monika Marons Werken», en: ACOSTA, LUIS ÁNGEL / MARIZZI, BERND / SAGÜÉS, JOSÉ LUIS (eds.), *1945-1989-2000: Momentos de lengua, literaturas y culturas alemanas. Actas de la X Semana de Estudios Germánicos*. Ediciones del Orto, Madrid, 2002, pp. 123-134.
- DAHLSGÅRD, INGA, «Caza de brujas y absolutismo en la antigua Dinamarca», en: UNESCO, *Las mujeres – de la caza de brujas a la política*. UNESCO, París, 1985, pp. 38-46.
- DANE, GESA, «Geschichtsdeutung und literarisches Verfahren. Ricarda Huchs Studie zum Dreißigjährigen Krieg», en: HENN, MARIANNE / VON DER LÜHE, IRMELA / RUNGE, ANITA (eds.), *Geschichte(n) – Erzählen: Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert*. Wallstein, Göttingen, 2005, pp. 38-52.

-
- DIDIER, BEATRICE, *L'écriture – femme*. Presses Universitaires de France, París, 1981.
 - DIETZE, GABRIELE, «Die Überwindung der Sprachlosigkeit», en: DIETZE, GABRIELE (ed.), *Die Überwindung der Sprachlosigkeit. Texte aus der neuen Frauenbewegung*. Luchterhand, Darmstadt / Neuwied, 1979, pp. 7-21.
 - DOERING, SABINE, «Die Enthistorisierung der Geschichte. Elisabeth Amans Roman *Das Vermächtnis*», en: HENN, MARIANNE / VON DER LÜHE, IRMELA / RUNGE, ANITA (eds.), *Geschichte(n) – Erzählen: Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert*. Wallstein, Göttingen, 2005, pp. 53-67.
 - DOERRY, MARTIN, «Ein Splittern von Knochen», en: *Der Spiegel* (23-11-1992).
 - DOHM, HEDWIG, *Der Frauen Natur und Recht. Zur Frauenfrage zwei Abhandlungen über Liegenschaften und Stimmrecht der Frauen*. Ala, Neunkirch, 1986, [primera edición: 1876].
 - DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, JOSÉ, «La novela histórica: rasgos genéricos», en: NAVARRO SALAZAR, MARÍA TERESA (ed.), *Novela histórica europea*. UNED, Madrid, 2000, pp. 15-36.
 - DORSCH, NIKOLAUS, «*Sich rettend aus der kalten Wirklichkeit*». *Die Briefe Benedikte Nauberts. Edition – Kritik – Kommentar*. Peter Lang, Frankfurt, 1986.
 - DOTTERWEICH, HELMUT, «Geschichte im Fernsehen», en: KRAUS, ANDREAS (ed.), *Land und Reich. Stamm und Nation. Probleme und Perspektiven bayerischer Geschichte*. C. H. Beck, München, 1984, pp. 175-188.
 - DREWITZ, INGEBORG, *Zeitverdichtung. Essays, Kritiken, Portraits. Gesammelt aus zwei Jahrzehnten*. Europaverlag, Viena / München / Zürich, 1980.
 - EBEL, MARTIN, «Schweizer Verlage brauchen deutsche Leser», en: *Tages-Anzeiger* (23-04-2010).

- EGGERT, HARTMUT, «Der historische Roman des 19. Jahrhunderts», en: KOOPMANN, HELMUT, *Handbuch des deutschen Romans*. Schwann-Bagel, Düsseldorf, 1983, pp. 342-355.
- EGGERT, HARTMUT / PROFITLICH, ULRICH / SCHERPE, KLAUS R. (eds.), *Geschichte als Literatur. Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit*. Metzlersche Verlagsbuchhandlung y Carl Ernst Poeschel, Stuttgart, 1990.
- EKE, NORBERT OTO / OLASZ-EKE, DAGMAR, *Bibliographie: Der deutsche Roman 1815-1830. Standortnachweise, Rezensionen, Forschungsüberblick*. Fink, Múnich, 1994.
- ENDRES, ELISABETH, «Über das Schicksal der schreibenden Frauen», en: PUKNUS, HEINZ (ed.), *Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart*. C. H. Beck, Múnich, 1980, pp. 7-19.
- ENNEN, EDITH, «Zauberinnen und fromme Frauen – Ketzerinnen und Hexen», en: SEGL, PETER (ed.), *Der Hexenhammer. Entstehung und Umfeld des Malleus maleficarum von 1487*. Böhlau, Colonia, 1988, pp. 7-21.
- EPPLÉ, ANGELIKA, *Empfindsame Geschichtsschreibung. Eine Geschlechtergeschichte der Historiographie zwischen Aufklärung und Historismus*. Böhlau, Colonia, 2003.
- ERMATINGER, EMIL, *Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz*. C. J. Beck, Múnich, 1933.
- ETTLIN, EDI, «Das entsetzlichste Laster der Unholderey», en: *Obwalden und Nidwalden Zeitung* (11-08-2010).
- FALKE, KONRAD, *Der schweizerische Kulturwille*. Rascher, Zúrich, 1914.
- FERGUSON, NIALL (ed.), *Virtual History: Alternatives and Counterfactuals*. Macmillan, Londres, 1997.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, MANUEL, *Casadas, monjas, rameras y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*. Espasa Calpe, Madrid, 2002.

-
- FERNÁNDEZ PRIETO, CELIA, *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Ediciones Universidad de Navarra, S. A. (EUNSA), Pamplona, 1998.
 - FERNÁNDEZ PRIETO, CELIA, «Poética de la novela histórica como género literario», en: *Revista de la Asociación Española de Semiótica* 5 (1996), pp. 185-202.
 - FERRERAS, JUAN IGNACIO, *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica. 1830-1870*. Taurus, Madrid, 1976.
 - FERRERAS, JUAN IGNACIO, *Historia crítica de la literatura hispánica*, vol. 6: *La novela en el siglo XVI*. Taurus, Madrid, 1987.
 - FERRERAS, JUAN IGNACIO, *Historia crítica de la literatura hispánica*, vol. 23: *La novela en el siglo XX (desde 1939)*. Taurus, Madrid, 1988.
 - FEUCHTWANGER, LION, *Das Haus der Desdemona oder Größe und Grenzen der historischen Dichtung*. Langen Müller, München, 1961.
 - FIKLOCKI, MARTINA / RÖSLI, URSULA (eds.), *Schreibende Frauen in der Schweiz*. Ropress Genossenschaft, Zürich, 1984.
 - FLITNER, CHRISTINE, «Women's Writing in German-Speaking Switzerland. Engaging with Tradition – Eveline Hasler and Gertrud Leutenegger», en: WEEDON, CHRIS (ed.), *Postwar Women's writing in German*. Berghahn Books, Oxford, 1997, pp. 305-325.
 - FREI, ANNETTE, «Sozialdemokratie und Frauenfrage in der Schweiz bis 1917», en: BERRISCH, LISA / GSCHWIND-GISIGER, CHARLOTTE / KÖPPEL, CHRISTA / ULRICH, ANITA / VOEGELI, YVONNE (eds.), 3. *Schweizerische Historikerinnentagung. Beiträge*. Chronos, Zürich, 1986, pp. 13-15.
 - FREI GERLACH, FRANZISKA, *Schrift und Geschlecht: feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden*. Schmidt, Berlín, 1998.
 - FRENZEL, HERBERT A. / FRENZEL, ELISABETH, *Daten deutscher Dichtung: Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte*, tomo I: *Von den Anfängen bis zum Jungen Deutschland*. dtv, München, ¹⁹1981.

- FRIEDRICHS, ELISABETH, *De deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts*. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1981.
- FUCHS, REGULA «Exkurs: Ein eigenes Frauen-Zimmer? Die aktuelle Situation nach 2000», en: RUSTERHOLZ, PETER / SOLBACH, ANDREAS, *Schweizer Literaturgeschichte*. Metzler, Stuttgart, 2007, pp. 425-434.
- FULDA, DANIEL, «Hat Geschichte ein Geschlecht? Gegenderte Autorschaft im historischen Diskurs», en: DEINES, STEFAN / JAEGER, STEPHAN / NÜNNING, ANSGAR (eds.), *Historisierte Subjekte – Subjektivierte Historie. Zur Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit von Geschichte*. Walter de Gruyter, Berlín, 2003, pp. 185-201.
- GALLAS, HELGA / HEUSER, MAGDALENA (eds.), *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Max Niemeyer, Tübingen, 1990.
- GALLAS, HELGA / RUNGE, ANITA, *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800. Eine Bibliographie mit Standortnachweisen*. Metzler, Stuttgart, 1993.
- GAMERSCHLAG, KURT, epílogo a *Waverley*. Deutscher Taschenbuch, München, 1982, pp. 553-571.
- GARCÍA GUAL, CARLOS, *Los orígenes de la novela*. Istmo, Madrid, 1972.
- GEISER, CHRISTOPH, «Vom allmählichen Schwinden der Schweiz», en: *Passauer Pegasus* 11 (1993), cuaderno 21/22, pp. 15-24.
- GERHARDT, MARLIS, «Der weiße Fleck auf der feministischen Landkarte», en: DIETZE, GABRIELE (ed.), *Die Überwindung der Sprachlosigkeit. Texte aus der neuen Frauenbewegung*. Luchterhand, Darmstadt / Neuwied, 1979, pp. 22-30.
- GERSTLAUER, VALERIO, «Einer fast vergessenen Autorin zu neuer Aktualität verhelfen», en: *Die Südostschweiz* (1-09-2007).
- GÜNTER, ANNE-MARIE, «Marianne wünschte sich Flügel», en: *Jungfrau Zeitung* (6-11-2006).

-
- VON GEPPERT, HANS VILMAR, *Der "andere" historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Niemeyer, Tübingen, 1976.
 - VON GEPPERT, HANS VILMAR, «Die Anfänge des historischen Romans in der europäischen Literatur», en KRIMM, STEFAN (ed.), *Geschehenes erzählen – Geschichte schreiben. Literatur und Historiographie in Vergangenheit und Gegenwart*. Acta Ining Múnich, 1995, pp. 104-133.
 - GERHARD, UTE, «Gleiches oder anderes Recht für Frauen – oder: Welchen Sinn hat Gleichberechtigung für uns?», en: OPITZ, CLAUDIA (ed.), *Weiblichkeit oder Feminismus? Beiträge zur interdisziplinären Frauentagung in Konstanz 1983*. Drumlin, Weingarten, 1984, pp. 77-91.
 - GERVINUS, GEORG GOTTFRIED, *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*. Wilhem Engelmann, Leipzig, 1849.
 - GILBERT, SANDRA / GUBAR, SUSAN, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the 19th Century literary imagination*. Yale University Press, Yale, 1979.
 - GNÜG, HILTRUD / MÖHRMANN, RENATE (eds.), *Frauen – Literatur – Geschichte: Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Metzler, Stuttgart, 1999.
 - GRAICHEN, GISELA, «Sie sind wieder da! Einführung in die Hexenszene», en: GRAICHEN, GISELA (ed.), *Die neuen Hexen. Gespräche mit Hexen*. Hoffmann und Cape, Hamburgo, 1986, pp. 9-63.
 - GROSS, GABRIELLE, «„Wir haben nie zu ihnen gehört“. Ausgegrenzt-Sein in der Schweiz am Beispiel von Eveline Haslers Romanen „Anna Göldin. Letzte Hexe“ und „Der Riese im Baum“», en: HALUB, MAREK / KOMOROWSKI, DARIUSZ / STADLER, ULRICH (eds.), *Ta szwajcaria to nie szwajcaria. Studia nad kulturową tożsamością narodu / Die Schweiz ist nicht die Schweiz. Studien zur kulturellen Indentität einer Nation*. Acta Universitatis Wratislaviensis, Breslavia, 2004, pp. 63-78.
 - GSCHWIND-REGENASS, HERMINE, «Wie kann die Schweizerfrau Schweizerart und Schweizergeist pflegen», en : *Schweizerischer Frauenkalender* (1940), pp. 85-90.

- GSTEIGER, MANFRED, «Individuality, interrelations, and self-images in Swiss literature», en: FLOOD, JOHN L. (ed.), *Modern Swiss Literature. Unity and Diversity*. Oswald Wolff, Londres, 1985, pp. 7-24.
- GULLÓN, GERMÁN, «El discurso histórico y la narración novelesca (Juan Benet)», en: ROMERA CASTILLO, JOSÉ / GUTIÉRREZ CARBAJO, FRANCISCO / GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ, MARIO (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*. Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria y teatral de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. UIMP, Cuenca, 1995. Visor, Madrid, 1996, pp. 63-73.
- HABITZEL, KURT / MÜHLBERGER, GÜNTER, «Gewinner und Verlierer. Der historische Roman und sein Beitrag zum Literatursystem der Restaurationszeit (1815-1848/49)», en: JÄGER, GEORG / LANGEWIESCHE, DIETER / MARTINO, ALBERTO (eds.), *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Max Niemeyer, Tübingen, 1996, pp. 91-123.
- HAMMES, MANFRED, «Der Hexenanwalt Christian Thomasius», en: *Journal für Geschichte* 1 (enero de 1983), pp. 34-39.
- HARMENING, DIETER, «Hexenbilder des späten Mittelalters – Kombinatorische Topik und ethnographischer Befund, en: SEGL, PETER (ed.), *Der Hexenhammer. Entstehung und Umfeld des Malleus maleficarum von 1487*. Böhlau, Colonia, 1988, pp. 177-194.
- HARNER, MICHAEL J. (ed.), *Hallucinogens and shamanism*. Oxford University Press, Londres / Nueva York, 1973.
- HARRIS, MARVIN, *Vacas, cerdos, guerras y brujas*. [Trad. de Juan Oliver Sánchez Fernández]. Alianza Editorial, Madrid, 1974.
- HARRISON, GEORGE B., *Trial of the Lancaster Witches*. Davies, Londres, 1929, [primera edición: 1612].
- HAUSER, WALTER, *Der Justizmord an Anna Göldi. Neue Recherchen zum letzten Hexenprozess in Europa*. Limmat, Zürich, ³2007.
- HENKE, SILVIA, «Schreibend, aus der Einsamkeit, in die Verwilderung, ins Schwarze. Zur Poetik von Annemarie Schwarzenbach, Adelheid Duvanel und Kristin T.

- Schnider», en: ARNOLD, HEINZ LUDWIG (ed.), *TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Literatur. Literatur in der Schweiz* IX (1998), pp. 132-143.
- HENN, MARIANNE / HUFSEISEN, BRITTA (eds.), *Frauen: MitSprechen, MitSchreiben: Beiträge zur Literatur- und Frauenforschung*. Heinz, Stuttgart, 1997.
 - HENN, MARIANNE, «Frauen und geschichtliches Erzählen im 19. Jahrhundert. Von Benedikte Naubert zu Ricarda Huch. Eine (statische) Auswertung», en: HENN, MARIANNE / VON DER LÜHE, IRMELA / RUNGE, ANITA (eds.), *Geschichte(n) – Erzählen: Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert*. Wallstein, Göttingen, 2005, pp. 287-303.
 - HERNÁNDEZ, ISABEL, «Configurando un nuevo espacio literario: constantes y transformaciones en la narrativa suiza alemana de finales del siglo XX», en: *Revista de Filología Alemana* 11 (2003), pp. 201-217.
 - HERNÁNDEZ, ISABEL, *Literatura suiza en lengua alemana*. Síntesis, Madrid, 2007.
 - HERNÁNDEZ, ISABEL, «Nuevas voces frente al silencio: momentos singulares en la evolución de la literatura de la Suiza alemana», en: ACOSTA, LUIS ÁNGEL / MARIZZI, BERND / SAGÜÉS, JOSÉ LUIS (eds.), *1945-1989-2000: Momentos de lengua, literaturas y culturas alemanas. Actas de la X Semana de Estudios Germánicos*. Ediciones del Orto, Madrid, 2002, pp. 205-217.
 - HERNÁNDEZ, ISABEL / MARTÍ-PEÑA, OFELIA (eds.), *Eine Insel im vereinten Europa? Situation und Perspektiven der Literatur der deutschen Schweiz*. Weidler, Berlín, 2006.
 - HERNÁNDEZ, MARÍA TERESA, «¿Literatura feminista o narrativa femenina?: Variedades y divergencias españolas», en: GARRIDO GALLARDO, MIGUEL ÁNGEL / FRENCHILLA DÍAZ, EMILIO (eds.), *Teoría / Crítica / Homenaje a la profesora Carmen Bobes Naves*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de la Lengua Española, Madrid, 2007, pp. 301-315.
 - HESS-LÜTTICH, ERNEST W. B., «Die Schweiz als mehrsprachige Gesellschaft – ein Modell für Europa?», en: EHLICH, KONRAD (ed.), *Germanistik in und für Europa*.

Faszination – Wissen. Texte des Münchener Germanistentages 2004. Aisthesis, Bielefeld, 2006, pp. 219-238.

- HEUSER, MAGDALENE, «Literatur von Frauen / Frauen in der Literatur. Feministische Ansätze in der Literaturwissenschaft», en: PUSCH, LUISE F. (ed.), *Feminismus, Inspektion der Herrenkultur*. Suhrkamp, Frankfurt, 1983, pp. 117-148.
- VON HEYDEBRANDT, RENATE, «Vergessenes Vergessen. Frauen als Objekt und Subjekt literarischen Gedächtnisses», en: RÖTTGER, KATTI / PAUL, HEIKE (eds.), *Differenzen in der Geschlechterdifferenz. Aktuelle Perspektiven der Geschlechterforschung*. Erich Schmidt, Berlín, 1999, pp. 136-155.
- HINCK, WALTER, «Haben wir heute vier deutsche Literaturen oder *eine*? Plädoyer in einer Streitfrage», en: HINCK, WALTER (ed.), *Germanistik als Literaturkritik*. Suhrkamp, Frankfurt, 1983, pp. 291-315.
- HODGE, JOANNA, «Hexen und die Entstehung der modernen Rationalität», Sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis für Frauen (ed.), *Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis 5: Frauengeschichte. Dokumentation des 3. Historikerinnentreffens in Bielefeld* (abril de 1981). Frauenoffensive, München, 1981, pp. 77-83.
- HOLZNER, JOHANN / WIESMÜLLER, WOLFGANG (eds.), *Ästhetik der Geschichte*. Institut für Germanistik, Innsbruck, 1995.
- HONEGGER, CLAUDIA (ed.), *Die Hexen der Neuzeit. Studien zur Sozialgeschichte eines kulturellen Deutungsmusters*. Suhrkamp, Frankfurt, 1978.
- HORN, PETER, «Christa Reinig und ‘Das weibliche Ich’», en: JURGENSEN, MANFRED (ed.), *Frauenliteratur. Autorinnen, Perspektiven, Konzepte*. Peter Lang, Berna, 1983, pp. 101-122.
- IM HOF, ULRICH, *Mythos Schweiz. Identität – Nation – Geschichte. 1291-1991*. Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich, 1991.
- HUPPMANN, ELISABETH, «Geschichtlicher Aufklärungsunterricht», en: *Lichtensteiner Vaterland* (20-03-2010).

-
- IRIGARAY, LUCE, «Neue Körper, neue Imagination». Interview von Martine Storti, en: *Alternative* 108/109 (1976), pp. 123-126.
 - JAECKLE, ERWIN / STÄUBLE, EDUARD (eds.), *Grosse Schweizer und Schweizerinnen. Erbe als Auftrag. Hundert Porträts*. Th. Gut & Co., Stäfa, 1990.
 - JARVIS, SHAWN C., «The Vanished Woman of Great Influence. Benedikte Naubert's Legacy and German Women's Fairy Tales», en: GOODMAN, KATHERINE / WALDSTEIN, EDITH (eds.), *In the Shadow of Olympus. German Women Writers Around 1800*. Albany, Nueva York, 1992, pp. 189-209.
 - JENNY, ERNET / ROSSEL, VIRGILE, *Geschichte der schweizerischen Literatur*, vol. II. Francke, Berna, 1910.
 - JIRKU, BRIGITTE E., «La construcción femenina de una historia propia: Narrativas femeninas alemanas (1770-1815)», en: *Quaderns de Filologia de la Universitat de València. Estudis Literaris. Narrativa i Història* 7, Universitat de València, Valencia, 2002, pp. 125-136.
 - JURADO MORALES, JOSÉ (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Fundación Fernando Quiñones: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Chiclana de la Frontera, 2006.
 - JURGENSEN, MANFRED, *Deutsche Frauenautoren der Gegenwart*. Francke, Berna, 1983.
 - JURGENSEN, MANFRED, «Gertrud Leuteneggers wundersame Totenreise oder die grosse Fasnacht der Liebe», en: JURGENSEN, MANFRED (ed.), *Frauenliteratur. Autorinnen, Perspektiven, Konzepte*. Peter Lang, Berna, 1983, pp. 215-230.
 - JURGENSEN, MANFRED, «Was ist Frauenliteratur?», en: JURGENSEN, MANFRED (ed.), *Frauenliteratur. Autorinnen, Perspektiven, Konzepte*. Peter Lang, Berna, 1983, pp. 13-44.
 - KEBBEL, GERHARD, *Geschichtengeneratoren: Lektüren zur Poetik des historischen Romans*. Max Niemeyer, Tübingen, 1992.

- KEITEL, EVELINE, «Die gesellschaftlichen Funktionen feministischer Textproduktion», en: OPITZ, CLAUDIA (ed.), *Weiblichkeit oder Feminismus? Beiträge zur interdisziplinären Frauentagung in Konstanz 1983*. Drumlin, Weingarten, 1984, pp. 239-254.
- KELLY-GADOL, JOAN, «Did women have a Renaissance?», en: BRIDENTHAL, RENATE / KOONZ, CLAUDIA / STUARD, SUSAN (eds.), *Becoming Visible. Women in European History*. Houghton Mifflin Company, Boston, ²1987, pp. 175-201.
- KLANN, GISELA, «Weibliche Sprache – Identität, Sprache und Kommunikation von Frauen», en: OBST 8: *Sprache und Geschlecht* 1 (1979), pp. 9-62.
- KÖCHLI, YVONNE-DENISE, *Themen in der neuen schweizerischen Literatur*. Peter Lang, Berna, 1982.
- KOHLHAGEN, NORGARD, »*Sie schreiben wie ein Mann, Madame!*« *Schriftstellerinnen aus zwei Jahrhunderten*. Luchterhand, Glückstadt, 1993.
- KOHUT, KARL (ed.), *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Vervuert, Frankfurt, 1997.
- KONDRIČ HORVAT, VESNA, *Der eigenen Utopie nachspüren: zur Prosa der deutschsprachigen Autorinnen in der Schweiz zwischen 1970 und 1990, dargestellt am Werk Gertrud Leutenegg und Hanna Johansens*. Lang, Berna, 2002.
- KORD, SUSANNE, *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900*. Metzler, Stuttgart / Weimar, 1996.
- KOSELLECK, REINHART / STEMPEL, WOLF-DIETER (eds.), *Geschichte, Ereignis und Erzählung*. Fink, München, 1973.
- KOSELLECK, REINHART, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Suhrkamp, Frankfurt, 1979.
- KRAMER, HEINRICH (INSTITORIS), *Der Hexenhammer. Malleus maleficarum*. Editado por JEROUSCHEK, GÜNTER / BEHRINGER, WOLFGANG. [Trad. de Wolfgang Behringer /

- Günter Jerouschek / Werner Tschacher]. Deutscher Taschenbuch, München ⁶2007, [primera edición: 1487].
- KRAUS, ANDREAS (ed.), *Land und Reich. Stamm und Nation. Probleme und Perspektiven bayerischer Geschichte*. C. H. Beck, München, 1984.
 - KREIS, GEORG, *Die Schweiz unterwegs. Schlussbericht des NFP 21. «Kulturelle Vielfalt und nationale Identität»*. Helbing & Lichtenhahn, Basilea, 1993.
 - KRISTEVA, JULIA, «Produktivität der Frau», en: *Alternative* 108/109 (1976), pp. 166-173.
 - KROEMER, BARBARA, «Selbst ist die Frau. Frauen im Handwerk der mittelalterlichen Städte», en: *Journal für Geschichte* 3 (mayo de 1981), pp. 14- 18.
 - KROHN, TIM, «Mit Charme, Humor und Schweizerkreuz», en *Die Weltwoche* (26-03-2003).
 - KÜBLER, GUNHILD, «Feministische Literaturkritik», en: OPITZ, CLAUDIA (ed.), *Weiblichkeit oder Feminismus? Beiträge zur interdisziplinären Frauentagung in Konstanz 1983*. Drumlin, Weingarten, 1984, pp. 229-238.
 - KÜBLER, GUNHILD, «Kurzer Rundgang auf einer sich wandelnden Szene. Literatur von Frauen in der Schweiz seit 1970», en: RYTER, ELISABETH / STUDER, LILIANE / STUMP, DORIS / WIDMER, MAYA / WYSS, REGULA (eds.), *Und schrieb und schrieb wie ein Tiger aus dem Busch. Über Schriftstellerinnen in der deutschsprachigen Schweiz*. Limmat, Zürich, 1994, pp. 276-294.
 - KUBLI, SABINE, «Immer wieder radikale Aufbrüche. Über Erstpublikationen von Schweizer Schriftstellerinnen anfangs 20. Jahrhundert», en: STUMP, DORIS (ed.) *Tradition entdecken, Tradition schaffen: Schweizer Frauenliteratur im 19. und 20. Jahrhundert: Dokumentation der Tagung vom 31. Mai – 1. Juni 1986*. Paulus-Akademie, Zürich, pp. 25-45.
 - KUWERTZ, EVELYN / STELZL, ULRIKE, «Der ästhetische Anteil innerhalb der Publikationen der Neuen Frauenbewegung», en: *Ästhetik und Kommunikation* 25 (1976), pp. 114-119.

- LACAN, JACQUES, «La femme n'existe pas», en: *Alternative* 108/109 (1976), pp. 160-174.
- LACHMANN, RENATE, «Thesen zu einer weiblichen Ästhetik», en: OPITZ, CLAUDIA (ed.), *Weiblichkeit oder Feminismus? Beiträge zur interdisziplinären Frauentagung in Konstanz 1983*. Drumlin, Weingarten, 1984, pp. 181-194.
- LAMPART, FABIAN, *Zeit und Geschichte: die mehrfachen Anfänge des historischen Romans bei Scott, Arnim, Vigny und Manzoni*. Königshausen & Neumann, Würzburg, 2002.
- LENK, ELISABETH, «Die sich selbst verdoppelnde Frau». En *Ästhetik und Kommunikation*, 25 (1976), pp. 84-87.
- LERSCH, BARBARA, «Schreibende Frauen – eine neue Sprache in der Literatur?», en *Diskussion Deutsch* 15 (1984).
- LINSMAYER, CHARLES, «Die Eigenschaft «schweizerisch» und die Literatur der deutschen Schweiz zwischen 1890 und 1914», en: DE CAPITANI, FRANÇOIS / GERMANN, GEORG (eds.), *Auf dem Weg zu einer schweizerischen Identität, 1848-1914. Probleme – Erregenschaften – Misserfolge*. Universitätsverlag Freiburg Schweiz, Friburgo, 1987, pp. 403-426.
- LINSMAYER, CHARLES, *Literaturszene Schweiz. 157 Kurzporträts von Rousseau bis Gertud Leutenegger*. Unionsverlag, Zürich, 1989.
- LINSMAYER, CHARLES, *Umgang mit der Schweiz*. Suhrkamp, Frankfurt, 1990.
- LISKA, VIVIAN, *Die Moderne – ein Weib. Am Beispiel von Romanen Ricarda Huchs und Annette Kolbs*. A. Francke, Tübingen / Basilea, 2000.
- LOETSCHER, HUGO, «The situation of the Swiss writer after 1945», en: FLOOD, JOHN L. (ed.), *Modern Swiss Literature. Unity and Diversity*. Oswald Wolff, Londres, 1985, pp. 25-38.

-
- LÖNNE, BIRGIT, «Die Stunde der Autorinnen», en: PEZOLD, KLAUS (ed.), *Entwicklungstendenzen der deutschsprachigen Literatur der Schweiz in den sechziger und siebziger Jahren*. Karl Marx Universität, Leipzig, 1984, pp. 349-354.
 - LOSTER-SCHNEIDER, GUDRUN, «Ich aber nähre mich wieder mit einigen phantastischen Briefen. Zur Problematik der schriftstellerischen Profession Sophie von La Roche (1731-1807)», en: TEBBEN, KARIN (ed.), *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1998, pp. 47-77.
 - LUKÁCS, GEORG, *Probleme des Realismus III. Der historische Roman*. Luchterhand, Neuwied / Berlín, 1965.
 - LUKACS, GEORG, *Theorie des Romans*. Luchterhand, Darmstadt, 1963.
 - LÜTZELER, PAUL MICHAEL / SCHWARZ, EGON (eds.), *Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965. Untersuchungen und Berichte*. Athenäum, Königstein, 1980.
 - MAESO DE LA TORRE, JESÚS, «La novela histórica», en: JURADO MORALES, JOSÉ (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Fundación Fernando Quiñones: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Chiclana de la Frontera, 2006, pp. 81-93.
 - MAIERHOFER, WALTRAUD, «Benedikte Nauberts *Barbara Blomberg* (1790) – Ein historischer Roman zum Thema Kindermörderinnen?», en: HENN, MARIANNE / VON DER LÜHE, IRMELA / RUNGE, ANITA (eds.), *Geschichte(n) – Erzählen: Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert*. Wallstein, Göttingen, 2005, pp. 231-248.
 - MAJER, DIEMUT, *Frauen – Revolution – Recht. Die grossen europäischen Revolutionen in Frankreich, Deutschland und Österreich 1789 bis 1918 und die Rechtsstellung der Frauen; unter Einbezug von England, Russland, der USA und der Schweiz*. Dicke, Zürich, 2008.
 - MARBACH, FELIX STANISLAUS, *Isabelle Kaiser. Der Dichterin Leben und Werk*. Berti, Rapperswil, 1940.
 - MARTIN, LAURA, *Benedikte Nauberts Neue Volksmärchen der Deutschen. Strukturen des Wandels*. Königshausen & Neumann, Würzburg, 2006.

- MARTINS DE OLIVEIRA, TERESA., «Von den historischen Fakten zur Fiktion. *Tells Tochter. Julie Bondeli und die Zeit der Freiheit* – der jüngste Roman von Eveline Hasler», en: HERNÁNDEZ, ISABEL / MARTÍ-PEÑA, OFELIA (eds.), *Eine Insel im vereinten Europa? Situation und Perspektiven der Literatur der deutschen Schweiz*. Weidler, Berlín, 2006, pp. 123-133.
- MARX, LEONIE, «Der deutsche Frauenroman im 19. Jahrhundert», en: KOOPMANN, HELMUT, *Handbuch des deutschen Romans*. Schwann-Bagel, Düsseldorf, 1983, pp. 434-459.
- MATA, CARLOS, «Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica», en: SPANG, KURT / ARELLANO, IGNACIO / MATA, CARLOS (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1998, pp. 13-63.
- VON MATT, BEATRICE, *Antworten: die Literatur der deutschsprachigen Schweiz in den achtziger Jahren*. Neue Zürcher Zeitung, Zürich, 1991.
- VON MATT, BEATRICE, «Der Ausbruch der Frauen (1970-2000)», en: RUSTERHOLZ, PETER / SOLBACH, ANDREAS, *Schweizer Literaturgeschichte*. Metzler, Stuttgart, 2007, pp. 400-425.
- VON MATT, BEATRICE, *Frauen schreiben die Schweiz*. Huber, Frauenfeld / Stuttgart / Viena, 1998.
- VON MATT, BEATRICE, «Neues weibliches Schreiben in der Schweiz. 25 Jahre Literatur von Frauen», en: KREBS, GERARD (ed.), *Schweiz 1998. Beiträge zur Sprache und Literatur der deutschen Schweiz*. Der Ginkgo-Baum. Sondernummer des Germanistischen Jahrbuches für Nordeuropa. 16. Folge. Helsinki, 1998, pp. 180-190.
- VON MATT, BEATRICE, «New Women's Writing in German-speaking Switzerland», en: CHARNLEY, JOY, *25 years of emancipation?: women in Switzerland 1971-1996*. Lang, Berna, 1998, pp. 57-72.
- VON MATT, PETER, *Der Zwiespalt der Wortmächtigen. Essays zur Literatur*. Benziger Verlag Zürich, 1991.

-
- VON MATT, PETER, *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz*. Carl Hanser, Múnich / Viena, 2001.
 - MECHTEL, ANGELIKA, «Der weiße Rabe hat fliegen gelernt», en: *Die Zeit* (16-09-1977).
 - MEINERS, CHRISTOPH, *Geschichte des weiblichen Geschlechts*. Helwing, Hannover, 1788-1800.
 - MENZEL, WOLFGANG, *Deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit*. Tomo III, Adolph Krabbe, Stuttgart, 1859.
 - MENZEL, WOLFGANG, «Romane», en: *Literaturblatt* 49 (11-05-1831).
 - MERCIER, MICHEL, *Le roman feminine*. Presses universitaires de France, 1976.
 - MERINO, JOSÉ MARÍA, «Historia y literatura», en: JURADO MORALES, JOSÉ (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Fundación Fernando Quiñones: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Chiclana de la Frontera, 2006, pp. 31-35.
 - MESSERLI, ALFRED, *Lesen und Schreiben. 1700 bis 1900. Untersuchung zur Durchsetzung der Literatur in der Schweiz*. Max Niemeyer, Tübingen, 2002.
 - MEYER SPACKS, PATRICIA, «Women's Stories, Women's Selves», en: *Hudson Review* XXX (1977), pp. 29-47.
 - MICHEL, CHRISTINE, «The process of institutionalisation of Women's and Gender Studies in Switzerland», en: LYKKE, NINA / MICHEL, CHRISTINE / PUIG DE LA BELLACASA, MARIA (eds.), *Women's Studies - from institutional innovations to new job qualifications*. University of Southern Denmark, Athena, 2001.
 - MICHELET, JULES, *La bruja: una biografía de mil años fundamentada en las actas judiciales de la Inquisición*. [Trad. de Rosina Lajo]. Akal, Madrid, 1987, [primera edición: 1862].
 - MIDELFORT, ERIK, «Geschichte der abendländischen Hexenverfolgung», en: LORENZ, SÖNKE / SCHMIDT, JÜRGEN MICHAEL (eds.), *Wider alle Hexerei und Teufelswerk: Die*

europäische Hexenverfolgung und ihre Auswirkungen auf Südwestdeutschland. Thorbecke, Stuttgart, 2004, pp. 105-118.

- MITTERER, BEATE, *Der historische Roman von Schriftstellerinnen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Darstellung und Bewertung von Geschichte in den historischen Romanen von Wilhelmine von Gersdorf, Karoline Pichler und Amalie Schoppe*. Univ. Dipl.-Arb., Innsbruck, 2004.
- MONTER, E. WILLIAM, *Witchcraft in France and Switzerland: The borderlands during the reformation*. Cornell University Press, Ithaca, 1976.
- MORF, ISABEL, *Frauen im kulturellen Leben der Schweiz*. Pro Helvetia, Zürich, 1997.
- MORF, ISABEL, «Mauerblümchen oder Stars? Schriftstellerinnen in der deutschen Schweiz», en: RYTER, ELISABETH / STUDER, LILIANE / STUMP, DORIS / WIDMER, MAYA / WYSS, REGULA (eds.), *Und schrieb und schrieb wie ein Tiger aus dem Busch. Über Schriftstellerinnen in der deutschsprachigen Schweiz*. Limmat, Zürich, 1994, pp. 260-275.
- MOSER, JEAN, *Le roman contemporain en Suisse allemande. De Carl Spitteler à Jakob Schaffner. Avec une bibliographie du roman de 1900 à 1933*. Librairie Centrale et Universitaire, Laussane, 1934.
- MOSER, MARTIN, «Poetische Texte füllen historische Leerstellen. Fakten und Fiktionen im Roman *Anna Göldin – Letzte Hexe*», en: *Praxis Deutsch* 180, *Vom Spiel der Fiktionen mit Realitäten* (julio de 2003), pp. 36-40.
- MUELLER, ELVIRA Y., *Frauen zwischen “Nicht-mehr” und “Noch-Nicht”. Weibliche Entwicklungsprozesse in der Literatur von Autorinnen der Gegenwart zwischen 1975 und 1990*. Peter Lang, Berna, 1994.
- MÜLLER, HARRO, *Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jahrhundert*. Athenäum, Frankfurt, 1988.
- MÜLLER, HARRO, «Possibilities of the Historical Novel in the Nineteenth and Twentieth Centuries», en: ROBERTS, DAVID / THOMSON, PHILIP (eds.), *The Modern*

- German Historical Novel. Paradigms, Problems, Perspectives*. Berg, Nueva York / Oxford, 1991, pp. 59-61.
- MÜLLER, NICOLE, «Die geheime Schweiz. Eine Einführung», en: ARNOLD, HEINZ LUDWIG (ed.), *TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Literatur. Literatur in der Schweiz* IX (1998), pp. 170-173.
 - NABHOLZ-HAIDEGGER, LILI, «Die rechtliche Situation der Frau in der Schweiz», en: KÖPPEL, CHRISTA / SOMMERAUER, RUTH, *Frau – Realität und Utopie*. Verlag der Fachvereine Zürich, Zürich, 1984, pp. 167-176.
 - NADLER, JOSEPH, *Literaturgeschichte der deutschen Schweiz*. Grethlein & Co., Leipzig / Zürich, 1932.
 - NAVARRO ARANGUREN, MARYSA, «Mirada nueva, problemas viejos», en: LUNA, LOLA G., *Mujeres y sociedad. Nuevos enfoques teóricos y metodológicos*. Universidad de Barcelona, Barcelona, 1991, pp. 101-109.
 - NAVARRO SALAZAR, MARÍA TERESA (ed.), *Novela histórica europea*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 2000.
 - NAVARRO SALAZAR, MARÍA TERESA, «Mujer e identidad en la narrativa histórica femenina», en: JURADO MORALES, JOSÉ (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Fundación Fernando Quiñones: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Chiclana de la Frontera, 2006, pp. 191-218.
 - NELOD, GILLES, *Panorama du roman historique*. Sodi, París / Bruselas, 1969.
 - NEUBAUER, MARTIN, *Frühere Verhältnisse. Geschichte und Geschichtsbewusstsein im Roman der Jahrtausendwende*. Braumüller, Viena, 2007.
 - NEUBAUER, MARTIN, «Leitfossil der Postmoderne? Formen, Themen und Tendenzen des deutschsprachigen Geschichtsromans in der Gegenwart», en: ACOSTA, LUIS ÁNGEL / MARIZZI, BERND / SAGÜÉS, JOSÉ LUIS (eds.), *1945-1989-2000: Momentos de lengua, literaturas y culturas alemanas. Actas de la X Semana de Estudios Germánicos*. Ediciones del Orto, Madrid, 2002, pp. 285-298.

- NIZON, PAUL, *Diskurs in der Enge. Verweigerers Steckbrief. Schweizer Passagen*. Suhrkamp, Frankfurt, 1990.
- NÜNNING, ANSGAR, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, tomo I. WVT Wiss. Verl. Trier, Tréveris, 1995.
- OPITZ, CLAUDIA (ed.), *Der Hexenstreit. Frauen in der frühneuzeitlichen Hexenverfolgung*. Herder, Friburgo, 1995.
- OPITZ, CLAUDIA, «Weiblichkeit oder Feminismus?» en: OPITZ, CLAUDIA (ed.), *Weiblichkeit oder Feminismus? Beiträge zur interdisziplinären Frauentagung in Konstanz 1983*. Drumlin, Weingarten, 1984, pp. 9-15.
- OPPENHEIM, MERET, *Discurso de agradecimiento con motivo de la concesión del Premio al Arte de la ciudad de Basilea*, en: <http://www.meret-oppenheim.de/kunstpreis.htm>
- ORTIZ, LOURDES, «La pereza del crítico: Historia y ficción», en: JURADO MORALES, JOSÉ (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Fundación Fernando Quiñones: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Chiclana de la Frontera, 2006, pp. 17-29.
- OSINSKI, JUTTA, *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Erich Schmidt Verlag, Berlín, 1998.
- PACHECO, ANITA (ed.), *Early Women Writer: 1600-1720*. Longman, Londres / Nueva York, 1998.
- PALMA CEBALLOS, MIRIAM / PARRA MEMBRIVES, EVA, *Mujeres y ausencias. Duelo y escritura*. Peter Lang, Berna, 2009.
- PENDER, MALCOLM, «Trends in Writing in German-speaking Switzerland since 1945», en: BUTLER, MICHAEL / PENDER, MALCOLM (eds.), *Rejection and Emancipation. Writing in German-speaking Switzerland 1945-1991*. Oswald Wolff Books. Berg, Nueva York / Oxford, 1991, pp. 24-38.

-
- PEZOLD, KLAUS, «Die Literatur der deutschen Schweiz am Ende des „kurzen 20. Jahrhunderts“ – ihre veränderte äußere und innere Situation nach 1989/90 in literaturgeschichtlicher Sicht», en: HERNÁNDEZ, ISABEL / MARTÍ-PEÑA, OFELIA (eds.), *Eine Insel im vereinten Europa? Situation und Perspektiven der Literatur der deutschen Schweiz*. Weidler, Berlín, 2006, pp. 169-184.
 - PEZOLD, KLAUS (ed.) *Entwicklungstendenzen der deutschsprachigen Literatur der Schweiz in den sechziger und siebziger Jahren*. Karl Marx Universität, Leipzig, 1984.
 - PEZOLD, KLAUS (ed.), *Schweizer Literaturgeschichte im 20. Jahrhundert*. Militzke, Leipzig, 2007.
 - PEZOLD, KLAUS / PROSCHE, HANNELORE (eds.), *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert*. Volk und Wissen, Berlín, 1991.
 - PLESSSEN, ELISABETH, «Über die Schwierigkeiten, einen historischen Roman zu schreiben», en: LÜTZELER, PAUL MICHAEL / SCHWARZ, EGON (eds.), *Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965. Untersuchungen und Berichte*. Athenäum, Königstein, 1980, pp. 195-201.
 - PORMEISTER, EVE, *Bilder des Weiblichen in der deutschsprachigen Schweizer Frauenliteratur*. Tartu University Press, Tartu, 2003.
 - POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA, «La ficcionalidad: estado de la cuestión», en: *Revista de la Asociación Española de Semiótica* 3 (1994), pp. 265-282.
 - PUKNUS, HEINZ (ed.), *Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart*. C. H. Beck, München, 1980.
 - PULVER, ELSBETH, «Als es noch Grenzen gab: Zur Literatur der deutschen Schweiz seit 1970», en: ACKER, ROBERT / BURKHARD, MARIANNE (eds.), *Blick auf die Schweiz: zur Frage der Eigenständigkeit der Schweizer Literatur seit 1970*. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Tomo 40. Ámsterdam / Atlanta, 1997, pp. 1-42.
 - PULVER, ELSBETH, «Ein Literaturkritiker und die Frauenfrage. Joseph Viktor Widmer», en: RYTER, ELISABETH / STUDER, LILIANE / STUMP, DORIS / WIDMER, MAYA / WYSS, REGULA (eds.), *Und schrieb und schrieb wie ein Tiger aus dem Busch. Über*

- Schriftstellerinnen in der deutschsprachigen Schweiz*. Limmat, Zürich, 1994, pp. 112-129.
- PULVER, ELVBETH, «Nichts als eine lange Nachkriegszeit? Konstanten, Veränderungen, Wiederholungen in der Literatur der deutschen Schweiz», en: KREBS, GERARD (ed.), *Schweiz 1998. Beiträge zur Sprache und Literatur der deutschen Schweiz*. Der Ginkgo-Baum. Sondernummer des Germanistischen Jahrbuches für Nordeuropa. 16. Folge. Helsinki, 1998, pp. 154-179.
 - PULVER, ELVBETH, «Von der Protest- zur Eventkultur (1970-2000)», en: RUSTERHOLZ, PETER / SOLBACH, ANDREAS, *Schweizer Literaturgeschichte*. Metzler, Stuttgart, 2007, pp. 345-399.
 - PULVER, ELVBETH / DALLACH, SYBILLE (eds.), *Zwischenzeilen: Schriftstellerinnen der deutschen Schweiz*. Pro Helvetia, Zürich, ²1989.
 - RAKUSA, ILMA, «Frau und Literatur – Fragestellungen zu einer weiblichen Ästhetik», en: KÖPPEL, CHRISTA / SOMMERHAUER, RUTH, *Frau – Realität und Utopie*. Verlag der Fachvereine Zürich, Zürich, 1984, pp. 273-296.
 - RAMM, ELKE, «Schreiben aus ‚Brodnoth‘. Johann Isabella von Wallenrodt (1740-1819), en: TEBBEN, KARIN (ed.), *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1998, pp. 78-102.
 - VON RANKE, LEOPOLD, «Idee der Universalhistorie», en: DOTTERWEICH, VOLKER / FUCHS, WALTHER PETER (eds.), *Vorlesungseinleitungen*. Tomo 4. R. Oldenburg, München / Viena, 1975, pp. 72-89.
 - RASH, FELICITY, «Metaphors of Darkness and Light in Eveline Hasler's *Anna Göldin, letzte Hexe* and *Der Riese im Baum*», en: WILLIAMS, ARTHUR / PARKES, STUART / PREECE, JULIAN (eds.), *Contemporary German Writers, Their Aesthetics and Their Language*. Peter Lang, Berna, 1996, pp. 181-200.
 - REINIG, CHRISTA, «Das weibliche Ich», en: *Alternative* 108/109 (1976), pp. 119-120.
 - REINIG, CHRISTA, «Weibliches Denken leitet sich aus der Erfahrung der Körperlichkeit ab», en: *Süddeutsche Zeitung* (17-04-76).

-
- REISENLEITNER, MARKUS, *Die Produktion des historischen Sinnes. Mittelalterrezeption im deutschsprachigen Trivialroman vor 1848*. Lang, Frankfurt, 1992.
 - REISMANN, RENATE, «Frauenbücher: einst Vorwurf – jetzt Stolz», en: *Die Zeit* (16-09-1977).
 - REITEMEIER, FRAUKE, *Deutsch-englische Literaturbeziehungen: Der historische Roman Sir Walter Scotts und seine deutschen Vorläufer*. Schöningh, Paderborn, 2001.
 - VON REPGOW, EIKE, *Sachsenspiegel*, en: <http://www.heiliges-roemisches-reich.at/sachsenspiegel1.html>
 - GRÄFIN ZU REVENTLOW, FANNY, «Viragines oder Hetären?», en: *Zürcher Diskußionen* 22 (1899), pp. 1-8.
 - RICHTER-SCHRÖDER, KARIN, *Frauenliteratur und weibliche Identität. Theoretische Ansätze zu einer weiblichen Ästhetik und zur Entwicklung der neuen deutschen Frauenliteratur*. Athenäum, Frankfurt, 1986.
 - RIEDENAUER, ERWIN (ed.), *Vermittlung der Geschichte. Divulgazione della storia*. Historikertagung in München 8. -9. 12. 1983. Athesia, Bolzano, 1989.
 - RINNE, OLGA, *Und wer küßt mich, fragt die Muse. Frauen finden ihre eigene Kreativität*. Kreuz, Zürich, 1989.
 - RIVERA GARRETAS, MARÍA MILAGROS, «La historia de las mujeres y la conciencia feminista en Europa», en LUNA, LOLA, *Mujeres y sociedad. Nuevos enfoques teóricos y metodológicos*. Universidad de Barcelona, Barcelona, 1991, pp. 123-140.
 - ROBERT, MARTHE, *Roman des origines et origines du roman*. Gallimard, París, 1976.
 - ROMERA CASTILLO, JOSÉ NICOLÁS / GUTIÉRREZ CARBAJO, FRANCISCO / GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ, MARIO (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*. Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria y teatral de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Cuenca, UIMP, 1995. Visor, Madrid, 1996.

- ROSENBERGER, NICOLE, «Schreiben für die Republik. Schweizer Literaturgeschichten im Dienste nationaler und wissenschaftlicher Identitätsbildung um 1900», en: CADUFF, CORINA / GAMPER, MICHAEL (eds.), *Schreiben gegen die Moderne. Beiträge zu einer kritischen Fachgeschichte der Germanistik in der Schweiz*. Chronos, Zürich, 2001, pp. 191-206.
- ROTHBAUER, BRUNHILDE, «Christiane Benedicte Naubert. Begründerin des deutschen historischen Romans», en: *Leipziger Blätter* 18, 1991, pp. 84-85.
- ROUDINESCO, ELISABETH, «Die 'Feminität' existiert nicht», en: *Alternative* 108/109 (1976), pp. 164-165.
- RUEB, FRANZ, *Hexenbrände: die Schweizergeschichte des Teufelswahns*. Weltwoche, Zürich, 1996.
- RUNGE, ANITA, «Konstruktionen von Geschichte und Geschlecht im Geschichtsroman deutschsprachiger Autorinnen um 1800: Das Beispiel Benedikte Naubert (1756-1819)», en: *Das 18. Jahrhundert. Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts* 29 (2005), pp. 222-240.
- RUNGE, ANITA, «Leben – Werk – Profession. Zum Umgang mit biographischen Dokumenten bei Schriftstellerinnen», en: VON DER LÜHE, IRMELA / RUNGE, ANITA (eds.), *Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 2001. Biographisches Erzählen*. Metzler, Stuttgart / Weimar, 2001.
- RUNGE, ANITA, *Literarische Praxis von Frauen um 1800: Briefroman, Autobiographie, Märchen*. Olms-Weidmann, Hildesheim, 1997.
- RÜSEN, JÖRN, *Historische Orientierung. Über die Arbeit des Geschichtsbewusstseins, sich in der Zeit zurechtzufinden*. Forum historisches Lernens. Wochenschau, Schwalbach, 2008.
- RUSTERHOLZ, PETER / SOLBACH, ANDREAS, *Schweizer Literaturgeschichte*. Metzler, Stuttgart, 2007.
- RUTSCHKY, MICHAEL, «O seltsames Volk der Leser!», en: *Die Zeit* (12-05-1999).

-
- RYTER, ELISABETH / STUDER, LILIANE / STUMP, DORIS / WIDMER, MAYA / WYSS, REGULA (eds.), *Und schrieb und schrieb wie ein Tiger aus dem Busch. Über Schriftstellerinnen in der deutschsprachigen Schweiz*. Limmat, Zürich, 1994.
 - RYTER, ELISABETH, «Clara Büttiker und der Frauenkalender», en: RYTER, ELISABETH / STUDER, LILIANE / STUMP, DORIS / WIDMER, MAYA / WYSS, REGULA (eds.), *Und schrieb und schrieb wie ein Tiger aus dem Busch. Über Schriftstellerinnen in der deutschsprachigen Schweiz*. Limmat, Zürich, 1994, pp. 130-150.
 - S. A., «Die Hexe vom Triesnerberg», en: *Lichtensteiner Vaterland* (25-03-2010).
 - S. A., «Anna Göldin wird rehabilitiert», en: *Neue Zürcher Zeitung* (10-06-2008).
 - SÁNCHEZ DUEÑAS, BLAS / PORRO HERRERA, MARÍA JOSÉ (coords.), *Análisis feministas de la literatura de las teorías a las prácticas literarias*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, Córdoba, 2008.
 - SANDBERG, BEATRICE, «Schweizer Literatur – ein Phantom in den Köpfen von Germanisten?», en: HERNÁNDEZ, ISABEL / MARTÍ-PEÑA, OFELIA (eds.), *Eine Insel im vereinten Europa? Situation und Perspektiven der Literatur der deutschen Schweiz*. Weidler, Berlín, 2006, pp. 11-23.
 - SCHADE, SIGRID, «Das Hexen-Bild im 16. Jahrhundert und seine Rezeption», en: SACHS, ANNE / SCHADE, SIGRID / WUNDER, HEIDE (eds.), *Frauenbilder und Frauenrolle*. Kontaktstelle für wissenschaftliche, künstlerische und berufliche Weiterbildung. Gesamthochschule Kassel, Kassel, 1985, pp. 32-46.
 - SCHADE, SIGRID, «'Krankheit' Frau – Die Frau als Hysterikerin», en: SACHS, ANNE / SCHADE, SIGRID / WUNDER, HEIDE (eds.), *Frauenbilder und Frauenrolle*. Kontaktstelle für wissenschaftliche, künstlerische und berufliche Weiterbildung. Gesamthochschule Kassel, Kassel, 1985, pp. 93-100.
 - SCHAFFER SCHERRER, DORIS, *Schreiben Frauen anders?: Klischees auf dem Prüfstand*. Universitätsverlag, Friburgo (Suiza), 1998.
 - SCHANZE, HELMUT, *Romantik-Handbuch*. Alfred Kröner, Tübingen, 2003.

- SCHATZMANN, NIKLAUS, *Verdorrende Bäume und Brote wie Kuhfladen. Hexenprozesse in der Leventina 1431-1459 und die Anfänge der Hexenverfolgung auf der Alpensüdseite*. Chronos, Zürich, 2003.
- SCHLAFFER, HANNELORE / SCHLAFFER, HEINZ, *Studien zum ästhetischen Historismus*. Suhrkamp, Frankfurt, 1975.
- SCHEUZGER, JÜRIG, «Mütterliche Solidarität. Rosemarie Kellers Roman *Die Wallfahrt*», en: *Neue Zürcher Zeitung* (30-08-1989).
- SCHILTKNECHT, WILFRED, *Le roman contemporain en Suisse allemande*. Editions L'Age d'Homme, Renens, 1975.
- VON SCHINDEL, CARL WILHELM OTTO AUGUST, *Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts*, tomo II. Georg Olms, Hildesheim / Nueva York, 1978, [primera edición: 1823-1825].
- SCHMITS, ANDREA, «Die „letzte Hexe“ Anna Göldi war Zürcherin», en: www.blickamabend.ch (6-03-2012).
- SCHMÖLZER, HILDE, *Frau & sein & schreiben. Österreichische Schriftstellerinnen definieren sich selbst*. Österreichischer Bundesverlag, Viena, 1982.
- SCHMÖLZER, HILDE, *Phänomen Hexe. Wahn und Wirklichkeit im Laufe der Jahrhunderte*. Herold, Múnich / Viena, 1986.
- SCHNELL, RALF, «Zwischen Geschichtsphilosophie und „Posthistoire“. Geschichte im deutschen Gegenwartsroman», en: *Weimarer Beiträge* 37 (1991), pp. 342-355.
- SCHÖPP-SCHILLING, HANNA-BEATE, «Women's Studies in den USA», en: OPITZ, CLAUDIA (ed.), *Weiblichkeit oder Feminismus? Beiträge zur interdisziplinären Frauentagung in Konstanz 1983*. Drumlin, Weingarten, 1984, pp. 23-42.
- SCHÖRKEN, ROLF, *Geschichte in der Alltagswelt. Wie uns Geschichte begegnet und was wir mit ihr machen*. Klett, Stuttgart, 1981.

-
- SCHRADER-KLEBERT, KARIN, «Die kulturelle Revolution der Frau», en: ENZENSBERGER, HANS MAGNUS (ed.), *Kursbuch* 17 (junio de 1969), Suhrkamp, Frankfurt, pp. 1-46.
 - SCHREINERT, KURT, *Benedikte Naubert: Ein Beitrag zur Entstehung des historischen Romans in Deutschland*. Ebering, Berlín, 1941.
 - SCHRÖDER, HANNELORE (ed.), *Die Hörigkeit der Frau und andere Schriften zur Frauenemanzipation*. Syndikat, Frankfurt, 1976.
 - SCHUCHARDT, BEATRICE, *Schreiben auf der Grenze*. Böhlau, Colonia, 2006.
 - SCHULT, KLAUS-DIETER, «Entwicklungslinien der Literatur in den dreißiger und frühen vierziger Jahren», en: PEZOLD, KLAUS (ed.) *Entwicklungstendenzen der deutschsprachigen Literatur der Schweiz in den sechziger und siebziger Jahren*. Karl Marx Universität, Leipzig, 1984, pp. 106-143.
 - SCHÜTZ, KARL JULIUS, «Benedikte Naubert», en: *Zeitung für die elegante Welt* 36, (20-02-1817).
 - SCHWAB, GABRIELE, «Selbstzerstörende Bewahrung des Selbst bei den Frauenfiguren in Virginia Woolfs Romanen», en: OPITZ, CLAUDIA (ed.), *Weiblichkeit oder Feminismus? Beiträge zur interdisziplinären Frauentagung in Konstanz 1983*. Drumlin, Weingarten, 1984, pp. 195-212.
 - SEBALD, HANS, *Hexen: Damals- und heute?* Ullstein Sachbuch, Frankfurt / Berlín, 1990.
 - SEGL, PETER (ed.), *Der Hexenhammer. Entstehung und Umfeld des Malleus maleficarum von 1487*. Böhlau, Colonia, 1988.
 - SERKE, JÜRGEN, *Frauen schreiben. Ein neues Kapitel deutschsprachiger Literatur*. Fischer, Frankfurt, 1982.
 - SHOWALTER, ELAINE, *A Literature of Their Own. British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press, Princeton, Nueva Jersey, 1977.

- SIEGEL, ILONA, «Der Beitrag deutschsprachiger Schweizer Autorinnen zur Literaturentwicklung der siebziger Jahre», en: PEZOLD, KLAUS (ed.) *Entwicklungstendenzen der deutschsprachigen Literatur der Schweiz in den sechziger und siebziger Jahren*. Karl Marx Universität, Leipzig, 1984, pp. 130-139.
- SIEGEL, ILONA, «Geschichte und Gegenwart im Frühwerk von Maria Waser und Robert Faesi», en: PEZOLD, KLAUS (ed.) *Entwicklungstendenzen der deutschsprachigen Literatur der Schweiz in den sechziger und siebziger Jahren*. Karl Marx Universität, Leipzig, 1984, pp. 39-40.
- SIEMSEN, ANNA, *Der Weg ins Freie*. Büchergilde Gutenberg, Zürich, 1943.
- SILOS RIBAS, LORENA, «“Johanna Spyri hat den schweizerischen Schriftstellerinnen den Weg ins Haus gewiesen”: mujer, literatura y sociedad en Suiza (1900-1950)», en: *Revista Filología Alemana* 17 (2009), pp. 91-105.
- SILOS RIBAS, LORENA, *La voz en la memoria. La construcción del sujeto literario a partir de los recuerdos infantiles en la literatura escrita por mujeres en Suiza desde 1970*. LINCOM Europa, Múnich, 2008.
- SIMMEL, GEORG, *Philosophische Kultur, Gesammelte Essays*. Kröner, Leipzig, ²1919.
- SIMMEN, ROSEMARIE, «Women in Switzerland since 1971: Major Achievements – Minor Changes?», en: CHARNLEY, JOY, *25 years of emancipation?: women in Switzerland 1971-1996*. Lang, Berna, 1998, pp. 13- 24.
- SIMONIS, ANNETTE, «Das Undurchsichtige begreifen. Geschichte und gender», en: FULDA, DANIEL / TSCHOPP, SILVIA SERENA (eds.), *Nicht-fiktionale Geschichtsschreibung von Frauen untersucht*. Gruyter, Berlín, 2002, pp. 221-244.
- SOLBACH, ANDREAS, «Autorinnen zwischen Tradition und Moderne», en: RUSTERHOLZ, PETER / SOLBACH, ANDREAS, *Schweizer Literaturgeschichte*. Metzler, Stuttgart, 2007, pp. 200-202.
- SOTO APARICIO, FERNANDO, *La estrecha relación entre literatura, filosofía e historia: ¿Cómo se investiga para una novela histórica?* Publicaciones del Magíster en Historia,

- Escuela de Postgrado de la Facultad de Educación, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Tunja (Colombia), 1989.
- SPANG, KURT / ARELLANO, IGNACIO / MATA, CARLOS (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Ediciones Universidad de Navarra, S. A. (EUNSA), Pamplona, 1998.
 - SPANG, KURT, «Apuntes para una definición de la novela histórica», en: SPANG, KURT / ARELLANO, IGNACIO / MATA, CARLOS (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Ediciones Universidad de Navarra, S. A. (EUNSA), Pamplona, 1998, pp. 65-114.
 - SPITTELER, CARL, «Unser Schweizer Standpunkt», en: OBERMÜLLER, KLARA (ed.), *Wir sind eigenartig, ohne Zweifel. Die kritischen Texte von Schweizer Schriftstellern über ihr Land*. Nagel & Kimche, Múnich / Viena, 2003, pp. 75-91.
 - STASCHEN, HEIDI, «Wir haben einen Hexenboom in Deutschland», en: GRAICHEN, GISELA (ed.), *Die neuen Hexen. Gespräche mit Hexen*. Hoffmann und Cape, Hamburgo, 1986, pp. 65-106.
 - STEPHAN, INGE / WEIGEL, SIGRID, *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Argument, Berlín, 1983.
 - STEWART, MARY E., «Margrit Schriber: Women and Fiction in Switzerland», en: BUTLER, MICHAEL / PENDER, MALCOLM (eds.), *Rejection and Emancipation. Writing in German-speaking Switzerland 1945-1991*. Oswald Wolff Books. Berg, Nueva York / Oxford, 1991, pp. 173-183.
 - STRICKLER, GUSTAV, *Dichterinnen und Schriftstellerinnen der Schweiz*. G. Strickler, Wetzikon, 1941.
 - STUMP, DORIS, «Eigenwilig – eigenständig – verfolgt. Schweizer Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts und ihre Frauendarstellungen», en: STUMP, DORIS (ed.), *Tradition entdecken, Tradition schaffen: Schweizer Frauenliteratur im 19. und 20. Jahrhundert: Dokumentation der Tagung vom 31. Mai – 1. Juni 1986*. Paulus-Akademie, Zúrich, pp. 5-24.

- STUMP, DORIS, «Hexengeschichten – gegen das Vergessen von Frauenunterdrückung im Patriarchat», en: RYTER, ELISABETH / STUDER, LILIANE / STUMP, DORIS / WIDMER, MAYA / WYSS, REGULA (eds.), *Und schrieb und schrieb wie ein Tiger aus dem Busch. Über Schriftstellerinnen in der deutschsprachigen Schweiz*. Limmat, Zürich, 1994, pp. 225-242.
- STUMP, DORIS, *Sie töten uns – nicht unsere Ideen: Meta von Salis-Marschlins, 1855-1929, Schweizer Schriftstellerin und Frauenrechtskämpferin*. Paeda-Media, Thalwil / Zürich, 1986.
- STUMP, DORIS / WIDMER, MAYA / WYSS, REGULA (eds.), *Deutschsprachige Schriftstellerinnen in der Schweiz: 1700 – 1945. Eine Bibliographie*. Limmat, Zürich, 1994.
- SWALES, ERIKA, «Wörter, die man schluckt, werden lebendig: Reflections on Eveline Hasler's *Anna Göldin. Letzte Hexe*», en: CHARNLEY, JOY, *25 years of emancipation?: women in Switzerland 1971-1996*. Peter Lang, Berna, 1998, pp. 85-93.
- ŠEBESTOVÁ, IRENA, *Frauenliteratur der 70er Jahre in der Schweiz*. Peter Lang, Frankfurt, 2002.
- TANNER, TONY, *Adultery in the Novel. Contract and Transgression*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1979.
- TEBBEN, KARIN (ed.), *Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de siècle*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1999.
- TEBBEN, KARIN, *Literarische Intimität. Subjektkonstitution und Erzählstruktur in autobiographischen Texten von Frauen*. Francke, Tübingen, 1997.
- TEBBEN, KARIN, «Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und 19. Jahrhundert», en: TEBBEN, KARIN (ed.), *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1998, pp. 10-46.
- THOMSEN, HARGEN, *Amalia Schoppe. „...das wunderbarste Wesen, so ich je sah“. Eine Schriftstellerin des Biedermeier (1791-1858) in Briefen und Schriften*. Aisthesis, Bielefeld, 2008.

-
- THÜRER, HANS, *Kaspar Freuler. 1887-1969. Leben und Werk*. Baeschlin, Glaus, 1987.
 - TORTON BECK, EVELYN / MARTIN, BIDDY, «Westdeutsche Frauenliteratur der siebziger Jahre», en: LÜTZELER, PAUL MICHAEL / SCHWARZ, EGON (eds.), *Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965. Untersuchungen und Berichte*. Athenäum, Königstein, 1980, pp. 135-149.
 - TREDER, UTA, *Von der Hexe zur Hysterikerin. Zur Verfestigungsgeschichte des 'Ewig Weiblichen'*. Bouvier, Bonn, 1984.
 - TSCHOPP, SILVIA SERENA, *Die Geburt der Nation aus dem Geist der Geschichte. Historische Dichtung Schweizer Autoren des 19. Jahrhunderts*. Niemeyer, Tübingen, 2004.
 - TOUAILLON, CHRISTINE, *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. Wilhelm Braumüller, Viena / Leipzig, 1919.
 - UNVERHAU, DAGMAR, «Frauenbewegung und historische Hexenverfolgung», en: BLAUERT, ANDREAS (ed.), *Ketzer, Zauberer, Hexen. Die Anfängen der europäischen Hexenverfolgungen*. Suhrkamp, Frankfurt, 1990, pp. 241-283.
 - VAN DER WILL, WILFRIED, «E. Y. Meyer: The Construction of History through Literature», en: BUTLER, MICHAEL / PENDER, MALCOLM (eds.), *Rejection and Emancipation. Writing in German-speaking Switzerland 1945-1991*. Oswald Wolff Books. Berg, Nueva York / Oxford, 1991, pp.141-155.
 - VOLLMER, HARTMUT, *Der deutschsprachige Roman 1815 - 1820. Bestand, Entwicklung, Gattung, Rolle und Bedeutung in der Literatur und in der Zeit*. Fink, München, 1993.
 - VORSPEL, LUZIA, *Was ist neu an der neuen Frau? Gattungen, Formen, Themen von Frauenliteratur der 70er und 80er Jahre*. Peter Lang, Frankfurt, 1990.
 - WAHNÓN, SULTANA, «Ética y determinismo en el pensamiento de Georg Lukács. Sobre la relación entre la sociedad y la literatura», en: *Revista de la Asociación Española de Semiótica* 3 (1994), pp. 229-251.

- WALLACE, DIANE, *The woman's historical novel: British women writers, 1900-2000*. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2005.
- WARD, ALBERT, *Book Production. Fiction and the German Reading Public 1740-1800*. Clarendon, Oxford University Press, Oxford, 1974.
- WATKINS, SUSAN, *Twentieth-Century Women Novelists. Feminist Theory into Practice*. Palgrave, Nueva York, 2001.
- WATT, IAN, *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Harmondsworth, Penguin Books, 1972.
- WEBER, HARTWIG, *Hexenprozesse gegen Kinder*. Insel, Frankfurt / Leipzig, 2000.
- WECKER, REGINA, «The Oldest Democracy and Women's Suffrage: The History of a Swiss Paradox», en: CHARNLEY, JOY, *25 years of emancipation?: women in Switzerland 1971-1996*. Peter Lang, Berna, 1998, pp. 25-40.
- WEHINGER, BRUNHILDE / BROWN, HILARY (eds.), *Übersetzungskultur im 18. Jahrhundert. Übersetzerinnen in Deutschland, Frankreich und der Schweiz*. Wehrhahn, Saarbrücken, 2008.
- WEIGEL, SIGRID, «Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis», en: STEPHAN, INGE / WEIGEL, SIGRID, *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Argument, Berlín, 1983, pp. 83-137.
- WEIGEL, SIGRID, *Die Stimme der Medusa: Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1989.
- WIDMANN, JOSEPH VICTOR, «Eine rare Melodie, die man in hundert Jahren auf allen Gassen pfeifen wird», en: WIDMANN, JOSEPH VICTOR, *Ein Journalist aus Temperament. Feuilletons*, [editado por PULVER, ELSBETH / KÄSER, RUDOLF], Zytglogge, Gümligen, 1992, pp. 77-78.
- WIDMER, GISELA, «Clara Wendel, das Gaunerweib», en: *Journal für Geschichte* 2 (marzo/abril de 1984), pp. 31-35.

-
- WIDMER, MAYA, «Über Nationalität, Kanon und Schweizer Schriftstellerinnen», en: CAEMMERER, CHRISTIANE (ed.), *Autorinnen in der Literaturgeschichte: Konsequenzen der Frauenforschung für die Literaturgeschichtsschreibung und Literaturdokumentation: Kongressbericht der 2. Bremer Tagung zu Fragen der literaturwissenschaftlichen Lexikographie, 30.9.-2.10.1998 in Bremen*. Zeller, Osnabrück, 1999, pp. 133-143.
 - WIDMER, URS, «Fragmentarisches Alphabet zur Schweizer Literatur», en: ARNOLD, HEINZ LUDWIG (ed.), *TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Literatur. Literatur in der Schweiz* IX (1998), pp. 7-12.
 - WISSELINCK, ERIKA, *Hexen. Warum wir so wenig von ihrer Geschichte erfahren und was davon auch noch falsch ist. Analyse einer Verdrängung*. Frauenoffensive, München, 1986.
 - WITTMANN, REINHARD, *Geschichte des deutschen Buchhandels. Ein Überblick*. C.H. Beck, München, 1991.
 - WOLF, CHRISTA, *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra*. Luchterhand, Darmstadt, ²1983.
 - WOODTLI, SUSANNA, *Gleichberechtigung. Der Kampf um die politischen Rechte der Frau in der Schweiz*. Huber-Frauenfeld, Zürich, 1975.
 - WÖRDEMANN, JOHANNA, «Schreiben um zu überleben oder Schreiben als Arbeit?», en: *Alternative* 108/109 (1976), pp. 115-118.
 - YÁÑEZ, MARÍA PAZ, *La historia: inagotable temática novelesca: esbozo de un estudio sobre la novela histórica española hasta 1834 y análisis de la aportación de Larra al género*. Europäische Hochschulschriften, Reihe XXIV, Ibero-Romanische Sprachen und Literaturen, tomo 36. Peter Lang, Berna, 1991.
 - DE ZAYAS, MARÍA / DE MENESES, LEONOR, / DE CARVAJAL, MARIANA, *Entre la rueca y la pluma. Novela de mujeres en el Barroco*. Ed. de Rodríguez Cuadros, Evangelina / Haro Cortés, Marta. Biblioteca Nueva, Madrid, 1999.

- ZELLER, ROSMARIE, *Der neue Roman in der Schweiz. Die Unerzählbarkeit der modernen Welt*. Universitätsverlag Freiburg Schweiz, Friburgo, 1992.
- ZELLER, ROSMARIE, «Reichsgründung. Gottfried Keller und C. F. Meyer», en: AMANN, KLAUS / WAGNER, KARL, *Literatur und Nation. Die Gründung des Deutschen Reiches 1871 in der deutschsprachigen Literatur*. Böhlau, Viena / Colonia / Weimar, 1996, pp. 461-477.

8.2. Textos literarios

- CUNEO, ANNE, *Passage des panoramas. Eine Reise zum eigenen Ich*. Suhrkamp, Zürich / Frankfurt, 1980.
- FREULER, KASPAR, *Anna Göldi. Die Geschichte der letzten Hexe in der Schweiz*. Verlag Buchhandlung Baeschlin, Glaris, ³1980.
- FRÖHLICH, HENRIETTE, *Virginia oder Die Kolonie von Kentucky. Mehr Wahrheit als Dichtung*. Aufbau-Verlag, Berlín, 1963, [primera edición: 1820].
- VON GERSDORF, WILHELMINE, *Churfürst Friedrich der Fünfte von der Pfalz, König von Böhmen und seine Getreuen. Romantisches Gemälde der Vorzeit*. Lauffer, Leipzig, 1823.
- VON GOETHE, JOHANN WOLFGANG, *Goetz von Berlichingen, with the Iron Hand. A Tragedy*. [Trad. de Walter Scott]. J. Bell, Londres, 1799.
- GREISING, FRANZISKA, *Das Schweinewunder*. Lenos, Basilea, 2000.
- HASLER, EVELINE, *Anna Göldin. Letzte Hexe*. dtv, Múnich, ¹⁹2005.
- HASLER, EVELINE, *Die Vogelmacherin*. dtv, Múnich, ²2004.
- HUCH, RICARDA, *Ansprache, gehalten bei der fünfzigsten Wiederkehr des Tages der Doktorprüfung am 30. Mai 1942 in Zürich*, en: HUCH, RICARDA, *Gesammelte Werke*, tomo 5: *Gedichte; Dramen, Reden, Aufsätze und andere Schriften*, editado por EMRICH, WILHELM. Kiepenheuer & Witsch, Colonia, 1971, pp. 823-825.

-
- KAISER, ISABELLE, *Bilda, die Hexe*. [Trad. de Fritscheller]. Josef Kösel & Friedrich Pustet, Ratisbona, ²1923.
 - KELLER, ROSEMARIE, *Die Wallfahrt*. Pendo, Zürich, 1989.
 - MATTHEY, MARIA, *Die Hexe vom Triesnerberg. Eine Erzählung aus Liechtensteins dunklen Tagen*. Gaßner, Vaduz, 1980, [primera edición, 1908].
 - DE LA MOTTE FOUQUÉ, CAROLINE, *Das Heldenmädchen aus der Vendeé*. Parte I, Leipzig, 1816.
 - NAUBERT, BENEDIKTE, *Geschichte Emma's, Tochter Kayser Karls des Großen und seines Geheimschreibers Eginhard*. Tomo I, s. ed., 1785.
 - NAUBERT, BENEDIKTE, *Geschichte der Gräfin Thekla von Thurn oder Scenen aus dem dreyszigjährigen Kriege*. Weygand, Leipzig, 1788.
 - NAUBERT, BENEDIKTE, *Werner Graf von Bernburg*. Tomo 1. Weygand, Leipzig, 1790.
 - SCHLINK, BERNHARD, *Der Vorleser*. Diogenes, Zürich, 1995.
 - SCHRIBER, MARGRIT, *Das Lachen der Hexe*. Nagel & Kimche, Zürich, 2006.
 - SCOTT, WALTER, *Waverley oder 's ist sechzig Jahre her*. [Trad. de Gisela Reichel]. dtv, München, 1982, [primera edición: 1814].
 - SCOTT, WALTER, *Waverley; or 'Tis Sixty Years Since*. Editado por LAMONT, CLAIRE. Clarendon Press, Oxford, 1981, [primera edición: 1814].
 - STEFAN, VERENA, *Häutungen. Aufzeichnungen. Gedichte. Träume. Analysen*. Frauenoffensive, München, ¹⁶1981.
 - UNGER, FRIEDERIKE HELENE, *Gräfinn Pauline*. Ersther Theil, s. e., Berlín, 1800.
 - WIDMER, GISELA, *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick. Eine Erzählung*. Limmat, Zürich, 1983.
 - WOOLF, VIRGINIA, *A room of One's Own*. Oxford University Press, Oxford, 1998, [primera edición: 1929].

- YOURCENAR, MARGUERITE, *Carnets de notes des Mémoires d'Hadrien*. Gallimard, París, 1974.

8.3. Manuales de consulta

- WITTMANN, REINHARD, *Geschichte des deutschen Buchhandels. Ein Überblick*. C.H. Beck, Múnich, 1991.
- BALZER, BERND / MERTENS, VOLKER (eds.), *Deutsche Literatur in Schlaglichtern*. Meyers Lexikonverlag, Mannheim / Viena / Zúrich, 1990.
- BEST, OTTO F., *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*. Fischer, Frankfurt, 1994.
- BONDY, FRANÇOIS (ed.), *Harenberg Lexikon der Weltliteratur. Autoren – Werke – Begriffe*. Harenberg Lexikon, Dortmund, 1995.
- BUCK, CLAIRE (ed.), *Women's Literature A-Z*. Bloomsbury, 1994.
- BURDORF, DIETER / FASBENDER, CHRISTOPH / MOENNIGHOFF, BURGHARD (eds.), *Metzler Lexikon Literatur*. Metzler, Stuttgart, 2007.
- COROMINAS, JOAN, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos, Madrid, 1976.
- CORRIPIO, FERNANDO, *Diccionario etimológico*. Bruguera, Barcelona, 1977.
- GÓMEZ DE SILVA, GUIDO, *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1988.
- GREER, GERMAINE / SHOWALTER, ELAINE (eds.), *The Cambridge guide to Women's Writing in English*. Cambridge University Press, 1999.
- HABIT, WERNER / LANGE, WOLF-DIETER (eds.), *Der Literatur-Brockhaus*. Brockhaus, Mannheim, 1988.

-
- HECHTFISCHER, UTE / HOF, RENATE / STEPHAN, INGE / VEIT-WILD, FLORA (eds.), *Metzler Autorinnen Lexikon*. Metzler, Stuttgart / Weimar, 1998.
 - MOLINER, MARÍA, *Diccionario de uso del español*. Edición electrónica. Gredos, Madrid, 2001.
 - MORENO MARTÍNEZ, MATILDE, *Diccionario Lingüístico-Literario*. Castalia, Madrid, 2005.
 - DE NEBRIJA, ANTONIO, *Gramática Castellana*. Madrid, Espasa Calpe, 1976.
 - PONGS, HERMANN, *Das kleine Lexikon der Weltliteratur*. Kapp, Bensheim, 1976.
 - REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*. Espasa Calpe, Madrid, 2003.
 - REYZÁBAL, MARÍA VICTORIA, *Diccionario de Términos Literarios*. Acento, Madrid, 1998.
 - SCHWEIKLE, GÜNTHER / SCHWEIKLE, IRMGARD (eds.), *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart,²1990.
 - SNODGRASS, MARY ELLEN, *Encyclopedia of feminist literature*. Infobase Publishing, Nueva York, 2006.
 - TRÄGER, CLAUS, *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Bibliographisches Institut, Leipzig, 1986.
 - VON WILPERT, GERO, *Sachwörterbuch der Literatur*. Kröner, Stuttgart,⁷1989.
 - VON WILPERT, GERO, *Sachwörterbuch der Literatur*. Kröner, Stuttgart,⁸2001.
 - WISSENSCHAFTLICHER RAT DER DUDENREDAKTION (ed.), *Duden, Deutsches Universalwörterbuch*. Bibliographisches Institut, Mannheim,⁵2003.

SUMMARY

This project, which is entitled *Witch Hunt as a Literary Motif. A Diachronic Study of the Historical Novel Written by Women in German-speaking Switzerland*, aims to enrich the particular area of the field of literary studies and trace the evolution of female literary works within the sphere of the historical novel in comparison to the texts created by their male counterparts.

In order to do this, this thesis intends to examine the works of Swiss female authors who fall under the genre of the historical novel and clarify why the witch hunt is still an attractive topic for Swiss female writers. Furthermore, this diachronic study describes the interest of female writers on this historical phenomenon, as reflected in several novels published since 1894. Such study is important in order to examine the development of their literary style and the depiction of the topic of the witch hunt in these novels, as well as to determine whether these texts could be qualified as historical novels. Moreover, the study will attempt to systematize the figure of the witch, while also examining the evolution in the portrayal of women, taking into account the socio-historical, political and cultural context of each author and assessing their possible intentions at the time of writing their novels and whether they do or do not show a characteristic female writing style in general or a particular female perspective.

The first chapter includes an introduction about the current research done in the field and establishes the goals of this thesis. This chapter also presents the methodology used in this work, in order to create a general framework for each of the topics discussed – the historical novel, women's literature, historical themes in the female novel and the topic of witch hunt in literature–. Said topics will be contextualized firstly in the whole of the German-speaking area to later examine them within the specific case of Swiss literature. This chapter will also explore the contribution of female writers in each of these areas.

The second chapter examines the definitions of a novel as a literary genre in order to establish a framework to analyze the novels that will be studied. Among several canonical works, those of Hugo Aust, Georg Lukács or Amado Alonso are included. The main features of the historical novel and the relevant role of the Scottish writer Walter Scott as the creator of the canon of the historical novel in the nineteenth century will also be analyzed. Moreover, this chapter will examine other recent theories, such as Fabian

Lampart's theory, which points out that authors such as Achim von Arnim, Alfred de Vigny or Alessandro Manzoni are co-founders of the historical novel, or the work of Martin Neubauer, who has explored the characteristics of the genre today.

The third chapter deals with the field of the historical novel written by women, with the presence of women in the history of literature and the role women have played both within the household and within the realms of society and how this could have encouraged their interest in literature. The feminist literary criticism, which arose as a consequence of the feminist movement in the 1970s, will also be analyzed in this chapter. Current American theories known as *Women's Studies* are applied in the analysis of the novels and of the female literary figures.

After a general description of women in literature, the novel written by women is examined in detail: pioneering women in writing, types of novels, and the traits they all share. It is important to mention that for such an analysis, the fundamental studies by Christine Touaillon, Helga Gallas and Magdalene Heuser or Biruté Cipliauskaitė, among others are a crucial component. This paper uses the very first novels in the genre with a female presence and written by women, among which the German writer Benedikte Naubert stands out.

After a brief presentation of the panorama of Swiss literature, chapter four examines the situation of the genre of the historical novel in the Swiss Confederation, its evolution, its features, the main topics and the contribution of Swiss women writers. It also studies the social and political situation of female writers in Switzerland, since their literary work cannot be understood independently of its history and the consequences of feminist movements.

The fifth chapter briefly explores the topic of the witch hunt in literature. Since this is not a subject which is only and exclusively of female interest, this work first studies its presence in literature as a whole and then proceeds to examine its relevance as a subject in literature written by women. Moreover, this chapter examines the historical phenomenon, the situation of women in the Middle Ages and the Renaissance, the kind of woman that fits the profile of a witch, the diversity of theories about the origin of the persecutions and, naturally, how this episode developed in Switzerland.

The sixth chapter is devoted to the analysis of eight novels written by seven Swiss female authors –*Bilda, die Hexe*, by Isabelle Kaiser; *Die Hexe vom Triesnerberg*, by Maria Matthey; *Anna Göldin. Die Letzte Hexe* and *Die Vogelmacherin* by Eveline Hasler; *Clara*

Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick by Gisela Widmer; *Die Wallfahrt* by Rosemarie Keller; *Das Schweinewunder* by Franziska Greising; and *Das Lachen der Hexe* by Margrit Schriber – in connection with the traditional canon of the historical novel established by Walter Scott. In addition, as a digression, this work will also take into account a novel written by a man, Kaspar Freuler: *Anna Göldi. Die Geschichte der letzten Hexe in der Schweiz*, for the interesting contrast this novel adds to the study. This study also examines the images of women as depicted in the novels, their diachronic evolution according to the theory of *Women's Studies*, the characterization of the figure of the witch, the literary treatment these writers granted the historical phenomenon, as well as the approach taken and their purposes in being inspired by this topic. All of this is assessed within the sociocultural and historical context of each of the novels.

Finally, the seventh chapter presents the conclusions found in this research. Here, the ideas that have been previously developed regarding the course followed by women, both as acting individuals throughout History and as writers, are exposed, as are their interpretation and implications.

Before female writers had the opportunity to successfully cultivate the genre of the historical novel, they needed to overcome a number of different obstacles, such as political, social and cultural marginalization, lack of equal rights and the subsequent low self-esteem, obedience to rules and roles established by a patriarchal society, the absence of a truly unique female literary tradition, subjection to male literary canons, the existence of female literary models, which had been traditionally configured by man or fear of innovation. As women overcame all these difficulties and achieved small accomplishments – even though they were still immersed in societies that ignored and underestimated them – they gradually advanced their way towards equality, due to certain factors such as the Enlightenment and its literary creations, the rise of the epistolary novel in Romanticism and the advent of industrialization in the late nineteenth century. However, it was not until the twentieth century that female attempts to break with the established cultural consensus were observed.

Previous exclusion of women had produced a sense of intellectual inferiority reinforced by the absence of female role models. The lack of sophisticated literary techniques or little self-confidence, which prevented them to include in their texts humorous, erotic or political elements, as it was done by their male counterparts, are clear examples of the degree of reinforced inferiority induced to women. Not until the late

twentieth century a radical innovation in female letters broke all the traditional rules of the time. The novels published at that time adopted an intimate and often autobiographical nature, and emphasized the search for an identity and, particularly, for a new language, which explains why these texts are filled with plenty of ingenious figures of speech and innovative literary styles. These authors yearned for self-analysis in order to know themselves and to move out of their isolation. In later generations of writers, an increasing confidence and serenity can be observed. Nowadays, female novelists have at their disposal the same diversity of literary devices as male authors do and they have finally found their place among literary critics and the public. Their themes and styles are today so varied and multifaceted that it is no longer possible to speak of a unique women's literature.

When one observes the evolution of Swiss literature written in German and specially the gestation of the genre of the historical novel in Switzerland – which, in the case of this country, has always run parallel to the development of its history as a nation –, it is not hard to imagine the difficulties Swiss female writers had to face in their attempts to cultivate this genre, according to their situation of marginalization in certain social spheres. For this reason, the panorama of the Swiss literature barely had any female writers until the second half of the nineteenth century, when improvements in the education system opened up new possibilities for literate women. At the end of the century, the works of female authors were supported by the rise of historicism, by various sociopolitical achievements and by the incipient movement to defend women's rights that took place at that time in the Swiss Confederation and in the whole of Europe, and whose aspirations, however, decreased in the early twentieth century due to the political environment of extreme conservatism. The second-wave of feminism as an international movement also struck a chord with the Swiss Confederation and the literary field, as well as the political field, underwent a radical change because of women achieving the right to vote and the massive publication of works by a new generation of women.

In order to examine the phenomenon of witch hunts, one should firstly consider several factors that made this brutality possible: the social and political status of women during the Middle Ages and the Renaissance; their lack of rights or any other legal protection; their strict labor constraints; their dependence on men; the general undervaluation they were exposed to, mainly by the Church; the deeply rooted popular superstition and ignorance; and the publication of the *Malleus maleficarum* in 1487. All

these factors contributed to generate a suitable breeding ground for persecution of marginalized, vulnerable people in the most cruel of ways. Besides women, children also played a relevant role, although the figure of the witch child did not appear until the seventeenth century, when the witchcraft persecutions began to include children in the trials.

There are multiple theories that have tried to clarify the causes of witch hunts: this paper has examined the structural conditions (material and social) of the period, and the superstructure (ideological, institutional), feminist theories; other theories based on the intake of hallucinogenic plants and on the political interests of both the civil and ecclesiastical authorities in the persecutions. It is not the purpose of this work to determine the ultimate cause of these persecutions. However, the most accurate explanation may be a multi-etiological one, that is, a combination of the theories mentioned above, depending on each particular case.

The literary figure of the witch that had traditionally been portrayed in literature was an evil being surrounded by mystery, who showed a dark appearance and has magical powers. Nonetheless, the process of secularization of recent decades has given rise to new approaches, more in touch with a contemporary society and mentality; thus, presenting the witch in a completely different perspective, which serves as an exemplary model of the without-motive reasoning of the past and the injustices and cruelty perpetrated against particular social groups.

The temporary distance provided by historical novels, a distance in which the events are narrated in a space that combines reality and fiction, allows the authors to analyze the human being and his/her actions from a different point of view with respect to the immediate present. Throughout the examples observed, one can clearly observe that historical literary works written by women have undergone a gradual evolution from the late nineteenth century to the early twenty-first century.

One of the most important findings of this project is the existence of an inner contradiction: the historical novel about witch hunts cannot fully adopt the canon of Walter Scott without violating some historical truth. Indeed, the Scottian protagonist, according to the ordinary hero model, the *mittlere Held*, reaches its purposes by following his values and ideals; however, people accused of witch activity could hardly escape their fate, avoid torture and death: if the accused pleaded guilty, they were put to death; if they did not plead guilty, it was interpreted as a sign of the devil and another evidence of their

wickedness, and they were tortured until they pleaded guilty. Thus, if the author of the novel wants to be faithful to the real individual of history, the protagonist of the novel becomes a being without decision-making capacity and her values and ideals are completely annulled. For this reason, the witch hunt is a peculiar case as a topic for a traditional historical novel. Hence, it may not be both historically accurate or completely conform to Scott's canon.

Concerning the novels themselves, a continuous line can be drawn starting from the first two – *Bilda, die Hexe* by Isabelle Kaiser and *Die Hexe vom Triesnerberg* by Maria Matthey – written in the late nineteenth and early twentieth century, respectively. In both cases, love between the protagonists is the main element of the plot and the rest of the plot is subjugated to it. The processes of witch-hunting are not always described in these novels in a realistic way and, indeed, Bilda is accused of practicing witchcraft but avoids the conviction, something that was extremely unlikely. However, these pioneer novels, to some extent, start to document and mention some of the characteristic features of persecutions, trials or torture, and they are important when attempting to compare them with subsequent novels. Several decades later, during the late twentieth century, when modern feminism firstly appeared, three novels, significantly different in their approaches from the previous novels, were published: *Anna Göldin. Letzte Hexe* (1982) by Eveline Hasler, *Clara Wendel. Gaunerweib und Flammenzauberblick* (1983) by Gisela Widmer, and *Die Wallfahrt* (1989) by Rosemarie Keller. From a comparative perspective, the change in the method of research work was decidedly a radical one both in the documented accuracy of the narrated facts and in the characterization of the female protagonist. There is also a rejection of the dual patriarchal model, an evolution in the mentality of the characters and in the literary style of the authors. The female dichotomous model angel-woman vs devil-woman is completely abandoned and the flat characterization of characters make way for round protagonists. Furthermore, the desire of the narrator to identify with the female protagonists is made evident in all three novels by the description of situations of despair which can easily be related to their writer's own experience in contemporary Switzerland.

As mentioned above, almost forty years before the publication of the novel by Eveline Hasler, Swiss writer Freuler Kaspar had narrated this same episode in his novel *Anna Göldi. Die Geschichte der letzten Hexe in der Schweiz* (1945). The contrastive analysis of these two novels has been very enriching for this research, since they present,

despite some similarities, different approaches to the same event and, even though both writers wanted to rehabilitate the memory of Anna Göldin, the rest of their goals significantly differ between them.

The historic episode of the so called 'witch children' resonates in another novel by Eveline Hasler, *Die Vogelmacherin*, published in the edge of the twenty-first century. Hasler, partly dedicated to the world of children's literature, investigated this marginalized and particularly vulnerable group, denouncing their precarious situation at the time as well as the current lack of knowledge and the little attention paid to the issue nowadays. The description of the inner world of children's characters leads the reader into an innocent world of fantasy created by kids to escape the harshness of their life experiences, but at the same time Hasler insinuates that the children did possess a certain knowledge, especially about the persecutions, and in doing so, she points out the influence of the Church and the relevance of the education system in this regard.

The last two novels which were examined for this thesis are *Das Schweinewunder* (2000) by Franziska Greising and *Das Lachen der Hexe* (2006) by Margrit Schriber. Both novels show a change in the way of transmitting the circumstances of the persecutions in these two particular cases. Although they both point out a number of injustices from the past and try to focus their attention on the possible similarities with some of the events of the authors' present day, they no longer present the patriarchal society as a sphere of purely oppressive male power, as observed in texts published in the 1980s. Since then, the feminist movement has achieved several goals, while society has evolved in many ways, so that literature written by women does not need to show such a fighting stance in the twenty-first century.

The analysis of the novels emphasized a twofold approach that can be established in each of them. The novels do not only *tell* something, but also *show* something. Regarding what they *tell*, they all narrate a story about a historical figure and its context. It is certainly interesting to investigate, document and rehabilitate the life of these women. Novels also tell, yet implicitly, something about the present of female writers, since one of their purposes is to serve as a model – a negative one in this case – and build a bridge with the present society in order to avoid the mistakes of the past. But, novels also *show* something that is not said, neither explicitly nor implicitly: the novels as a whole show a path covered by the Swiss woman as a writer. This route reflects the evolution of women themselves: from pioneers that entered the literary world but could not escape from the

constraints and topics expected from their works – love or emotions as literary themes –, to firstly become women, are able to transgress this area and try to set the model for women's writing as a differential point of view in comparison to the traditional male point of view, and lastly absolutely free women who do not even attempt to find nor follow a general female writing, but project themselves through personal and individual writing.

With regards to the figure of the literary witch, its evolution runs parallel to developments in the socio-political sphere. Thus, while initially the popular conception of the witch, present in the traditional literature, prevailed in the literary domain, during the twentieth century their characterization changed in order to portray a figure that assumes the characteristics of past times from a historical perspective. Moreover, in the late twentieth century, the figure of the witch became a symbol of marginalized femininity in the past. Hence, it turned out to be a positive role model for women, as an icon of the strong and free women who went beyond the limits imposed by patriarchy, reaching areas forbidden by men, such as medicine. In any case, literary witches in recent decades have much more in common with real women and are described with a series of psychological attributes that bring them closer to the contemporary reader; they bear the injustice of their environment, in most cases simply because as individuals they stood out and differed from others. The latter novels are texts of social criticism that call the attention of the readers to the historical responsibility of both individuals and society as a whole in trying to prevent further errors, and point out the historical responsibility of people and denounce the guiltiness that derives from the passiveness that is hidden in the community and the tendency to go with the flow. These novels also help preserve the memory of several female figures and children, who were persecuted throughout the History of the Swiss Confederation. Last but not least, each of these authors has made their personal and individual contribution to the History of Swiss literature written by women, thus increasing their visibility and supporting their social and political emancipation.